البحوث والدراسات

التغيير الحضاري المتوقع لدى الفلسطينيين

د. احمد جمال ظاهر
جامعة الكويت

لجميع ابناء الامة العربية نقول عندما يسقط شهيد منا فسيحل محله الف رجل ، وان كل قطره دم تسيل منكم او منا هي الوقود الذي يضيء لهذه الامة هي وميض النصر والتحرير .

« مجلة الوطن العربي الاسبوعية »
١٦ سبتمبر ١٩٧٢ ص ١٧ ١٩

في تتبع نشوء وتطور الحركة الوطنية الفلسطينية نستطيع القول بانها مرت خلال اربع مراحل : ١ ــ قبل الحرب العالمية الاولى : تطورت القومية الفلسطينية كرد فعل للحكم العثماني والهجرة اليهودية خلال الفترة ١٨٨٠ ــ ١٩١٤ . ٢ ــ فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى وحتى عام ١٩٤٨ : تطورت الحركة كرد فعل لوعد بلفور عام ١٩١٧ وكذلك قرار عصبة الامم بالانتداب عام ١٩٢٢ ، والاستعمار البريطاني وسياسته واخيرا خطة التقسيم عام ١٩٤٧ . ٣ ــ الفترة من ١٩٤٨ وحتى ١٩٦٤ : كرد فعل لحرب ١٩٤٨ . ٤ ــ اخيرا الفترة من ١٩٦٤ وحتى الان : كرد فعل للتنافس بين الدول العربية ومطلب الفلسطينيين (خاصة من قبل الخلايا السرية لحركة فتح في ذلك الوقت) عدم انتظار الوحدة العربية (كفكرة كانت مقبولة على نطاق واسع ومسلم بها كطريق وحيد متاح لحل المشكلة الفلسطينية) لاستعادة حكومة الفلسطينيين الضائعة ، وخلق عالم عربي موحد ، حر ، قوي ، ديمقراطي يمتد من الرباط غربا الى الكويت شرقا . ومع ذلك وبعد تورط العرب في حرب اليمن عام ١٩٦٢ ، نشأ اعتقاد متطور بين الفلسطينيين بأن التنافس العربي يعيق الوحدة بينهم والذي دفع الى بروز ظاهرة الوطنية الفلسطينية كما هو حاليا .

يقول « جوزيف لابالمارا » ان مفهوم السياسة الاجتماعية يشير الى جميع العمليات والمؤسسات المشتركة والمؤثرة في توجيه معتقدات الافراد وشعورهم نحو الاحكام السياسية والمؤسسات وشاغليها الذين هم جزء من النظام السياسي . ومن وجهة « لابالمارا » ان لهذا المفهوم من المرونة وقابلية التوسع والاختصار بحيث يستطيع الباحث ان يخضعه لما يعتقده أيا كان . هذا ومن جهة ، يمكن لهذا المبدا ان يقتصر على تطور وعي الافراد وارائهم ومشاعرهم نحو النظام السياسي القائم . ومن جهة اخرى ، يمكن ان يشمل جميع سمات التعليم وتطور الخبرات الشخصية للفرد ..

هذا وبناء على محاولة « فرد جرينشتين » انه غالبا مايكون مـن المستحيل وضع حد فاصل بين ما يشمله وما لا يشمله نهـج السياسة الاجتماعية .

وللمؤلف اقتراح في هذا العدد ، فكيفما كان نهج السياسة الاجتماعية فهو يشمل ايضا نقل القيم الحضارية من جيل الى اخر داخل المجتمع . وهـذا يلزم الفـرد بالنظر الـى تعريف الحضارة السياسية . يعرف « جبرائيل الموند » و « سدني فيربا » الحضارة السياسية بانها «الاتجاهات النفسية نحو الاهداف الاجتماعية » .

وقد استخدمها الموندايشير الى الاتجاهات السياسية المحدودة والتي تنسب الى دور الذات في النظام .

ومع ذلك يصف « سدني فيربا » الحضارة السياسية بانها تتكون من المعتقدات التجريبية والرموز المعبرة والقيم التي تحدد الوضع للعمـل السياسي ، وانها توفر التوجيه الذاتي للسياسة . واذا كان هذا هو الحال فانهيبدو واضحاان الحضارة السياسية هينتيجة لتطور السياسة الاجتماعية . وفيما يتعلق بمنشا الحضارة السياسية ، فان « فيربا » يعود الى تاثير الاسرة والمدرسة والمؤسسات غير السياسية الاخرى على المجتمع لتوجيـه الخبرات السياسية والبحث على الاقتناع بنتائج محددة .

لكن لوسيان باي يعرفها على انهـا « مجموعـة المواقف والمعتقدات والاراء التي تعطي قدرا ومعنى للنمو السياسي والتي تزوده بالاقتراحات الاساسية والقواعد التي تحكم السلوك في النظام السياسي » . انها تشمل كل من المثل السياسية والمبادىء العملية لنظام الحكم . وبالتالي ، وبشكل اجمـالي واضـح ، الحضـارة السياسية هي الابعـاد النفسية والذاتية للسياسة .

ان الحضارة السياسية هي نتاج التاريخ التراكمي والتاريخ التطوري لاعضاء النظام ، والذي هو بالتالي متأصل وبالتساوي في الاحداث العامة والخبرة الخاصة .

وهذا يوضح ان " الحضاره السياسيه للفلسطينيين هي انعكاس لتأثير كل من القيم الحضاريه المتأصلة في المجتمع الفلسطيني ، والتطور الحديث في القومية العسكرية ، وعلى وجه الدقة انبعاث حركة المقاومة الفلسطينية ، سواء كان هؤلاء الفلسطينيون من مراكز قيادية او عسكرية فعاله او سياسيين او اشبالا او غير ذلك " .

ومع ذلك فقد ذكر ابو عمر (احد قادة فتح) في مقابلة شخصية ان الحضاره السياسية الفلسطينية تشير الى ان الشخصية الفلسطينية تتميز بتناقضات عميقة ، وتشير الى ان " الفلسطينين اناس معقدون جـدا " .

وقد علق ابو عمر على جملته بالتالي :

في الواقع لقد ساهمت ثقافتنا وديننا ولغتنا في جزء كبير من التشتت الذهني الفلسطيني والتعقيد النفسي ، نحن ثقافيا ملزمون بالامتثـال لعاداتنا وتقاليدنا واحترام الاكبر ، ليس مهما مايقوله الرجل الكبير ولكن يجب ان يطاع ، دينيا تعلمنا ان التغير والرفض والتمرد على المجتمع تعتبر خطايا لغتنا ــ كما تعرف ــ قاسية جدا بدون فعل ، على سبيل المثال اذا عصى طفل والدته فانها تشير اليه قائلة « سوف اقتلك » وهي لاتعني ذلك على الاطلاق .

ومايضاف الى هذه العوامل هو عهد الاستعمار الذي في سبيل ان يسود ، يقسم المجتمع بين عائلات ومجموعات ويشعل الصراع بينهم .

عندما يفكر المرء في هذه الظواهر مجتمعـة ، يجـد السبب وراء التناقضات والتعقيد في الافراد الفلسطينيين ، وبالتالي فان ثورتنا في جوهرها موجهة لمحاربة اعدائنا ومحاربة التعقيد في شخصياتنا والذي ورثناه من التجربة السابقة .

أيسمح الجيل الفلسطيني الجديد بالتخلص من الاحكام الحضارية للاجيال القديمة ، خاصة التقليدية منها ؟ على سبيل المثال السماح للنساء بالمشاركة في القتال ، عدم اطاعة الطلبة لمعلميهم فيما يقال لهم أن يفعلوه او لايفعلوه ، وهل للوالدين دور في عملية التنشئة الاجتماعية والسياسية ؟ ان فهم كل هذه الامور قد بقي محصورا في مكان واحد فقط . ففي بحثه الناجح والجاد « الفدائيون الفلسطينيون والشباب في رؤيتهم للسياسة الاجتماعية » اجاب البروفسور « يوسوماسا كورودا » من جامعة هاواي ، على السؤال التالي « كيف ينمو اللاجىء الفلسطيني دون أن تكون له دولة ينتمي اليها ويعرف من خلالها ؟ وقد اعتمد البروفسور المذكور في بحثه على معطيات ميدانية اجراها في الاردن فقط . ولكن التحليل الحالي هو محاولة للاجابة على السؤال « ماهي التغيرات التي طرأت على القيم الحضارية الفلسطينية خاصة بعد نشوء حركة المقاومة الفلسطينية ؟ بيانات هذه الدراسة مستمدة من دراسة اجريت في بغداد في أوائل الصيف من ١٩٧٦ . سنقدم لمحة عن حياة الافراد المستجوبين أولا ، والتي تدلنا بعض الشيء عن خلفية هؤلاء الذين نقوم بدراستهم ثم نقدم تحليلا لهذه النتائج ثانيا . لقد قسمت النتائج الى اربعة فئات كالآتي :

١ ــ متغيرات الهوية أو الولاء : وتشمل هذه الفئة على المتغيرات التالية :

ا ــ من انت ؟
ب ــ لمن فلسطين ؟
جـ ــ من اين انت ؟
د ــ هل تفضل العودة الى فلسطين ام البقاء بالخارج حيث انت ؟
هـ ــ ماهو اهم موضوع تتكلم عنه اغلب الوقت مع اصدقائك ، اقاربك وغيرهم ؟
و ــ من وجهة نظرك ، أخبرنا من تعتقد انه البطل ؟

ز ـ اذا كان لك الخيـار ان تفقد ارضـك او الاسـرة ، الديانـة ، الوالدين ، المال ، التعليم ، اي جزء من جسدك وكل شيء عدا ارضك فماذ تختار ؟

٢ ـ متغيرات حول النظرة للآخرين :

أثيرت الاسئلة التالية :

ا ـ ماهو الفرق بين اليهودي والصهيوني ؟

ب ـ اذا كانت فلسطين هي وطن الفلسطينيين ، لماذا لا تستطيع العيش هناك ؟

جـ ـ هل تقبل العيش مع اليهود في فلسطين ؟

د ـ هل تكره اليهود ، تحبهم او لا هذا وذاك ؟

٣ ـ متغيرات استعادة فلسطين :

الاسئلة التالية أثيرت لقياس درجة التصميم على استعادة ارض الوطـن .

ا ـ كيف تشعر عند سماعك عن حادث عنف داخل فلسطين المحتلـة ؟

ب ـ كيف تشعر عند سماعك عن استشهاد مجموعة فدائية خلال عملية داخل فلسطين ؟

جـ ـ ماذا تحب أن تشاهد ؟

د ـ هل تعتقد أن العنف هو السبيل الوحيد لاستعادة الوطن ، وبناء على ذلك يجب ان يمارس ؟

٤ ـ المصدر السياسي الموثوق :

لتحديد مصدرهم السياسي ، طرح الباحث السؤال :

ما هو مصدرك السياسي الموثوق ؟ (رجاء اختر واحد فقط)

الام ، الاب ، المعلم ، الرفيق ، الراديو ، التلفزيون ، الكتب ، المجـلات ، الجرائد .

خلفيات المستجوبين :

انه لمن المهم في هذه الحالة اطلاع القارىء على نموذج للدراسة . لقد تم توزيع صحيفة استبيان مكونة من ٣٦ سؤالا بين الطلبة الفلسطينيين في جامعة بغداد والجامعة المستنصرية في بغداد في شهر مايو من عام ١٩٧٦ . نسبة الذكور هي ٧٨٪ والاناث ٢٢٪ متوسط العمر التقريبي ٢٢٫٥ سنة . ٦٦٪ من العينة ولدوا داخل فلسطين خاصة والضفة الغربية للاردن وقطاع غزة . اما عن وظائف ابائهم فأشارت العينة بالآتي :

وظيفة الاب	النسبة المئوية
الزراعة	٣٤
وظائف غير متخصصة (عمال)	٣٠
معلمين	٧
تجار	١٣
وظائف مدنية	٥
مهندسين	٤
اطباء	٣
بدون وظيفة	٤
	١٠٠

الفلسطينيون عرب ، ويعتنق الدين الاسلامي منهم ٩٠٪ وبالتالي، يؤمنون بالعائلات الكبيرة . متوسط عدد افراد العائلة هو ٨٫١٦ ، واحد فقط من العينة من عائلة صغيرة مكونة من ٤ أفراد . ٣٧٪ من العينة اشبال وحوالي ٥٧٪ تلقوا تدريبا في معسكرات التدريب الفدائية المختلفة . وفيما يتعلق بالتركيب الاجتماعي للفلسطينيين قبل عام ١٩٤٨، فقد كان هناك طبقة صغيرة من الارستقراطيين اغلبها من المسلمين الذين خدموا مع الاتراك كـ « افندي » مسيطرة على المجتمع الفلسطيني واغلبهم اغنياء ومتعلمون وقد اثر التنافس التقليدي للاسر الارستقراطية

القيادية كما تمثل في اسرتي النشاشيبي والحسيني خلال المرحلة الاولى والثانية من تطور القضية الفلسطينية .وقد اعتبر أعضـاء من هاتين الاسرتين مع بعض الاشخاص المشهورين كقادة . وقد تحكموا في تنظيم الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية للمجتمع الفلسطيني . وقد شملت الطبقة الثانية صغار المتخصصين (المتحضرين) ورجال الاعمال . الذين تحكموا في الصناعات الصغيرة مثل الصابون النابلسي والبرتقال والطماطم ومصانع العنب وادارة الصحف المحلية . وغالبية هذه الطبقة من المسيحيين . اما الغالبية من الفلسطينيين فهم الفلاحون وكان بعضهم يملك قطع اراضي زراعية صغيرة ، ولكن في اغلب الاحيان يؤجرون للعمل في املاك الطبقة الارستقراطية ويأتي بدو الصحراء في ادنى الطبقات الاجتماعية ، وقد قدر عددهم في عام ١٩٢٢ بحوالي ١٠٠,٠٠٠ نسمة

يؤكد يعقوب شيموني ان التركيب الاجتماعي الفلسطيني قد بني على علاقات الدعم المتبادلة من الطبقات المختلفة للعائلات المسيطرة ، مقابل حماية العائلات القائدة لهذه الطبقات ، التي ساعدت على ترابط الآراء لجميع المستويات في المجتمع . حتى الاحزاب السياسية فقد اقيمت على غرار التركيبة الاجتماعية . فعلى سبيل المثال ، فقد كان العائلات القيادية (الحسيني والنشاشيبي) علاقات قوية مع جميع الطبقات في ارجاء فلسطين . وهذا يوضح ان تركيب المجتمع القائم لـه تأثير كبير في توحيد الحركات الوطنية ، لا ن كل عائلة مسيطرة لها قاعدتها واتباعها في كل قرية وبلدة ومدينة . اذ يتحد هؤلاء التابعو نمع انصارهم ، لا من اجل سياسة محددة من الممكن ان تنتهجها العائلة المسيطرة ، ولكن من اجل الشخصية والولاء الاعمى لمثل هذه العائلات .

نتيجة لحرب ١٩٤٨ بين العرب واسرائيـل ، فان كلا من القادة الفلسطينيين والمواطنين تفرقوا في ارجاء العالم العربي وظل البعض تحت الحكم الاسرائيلي . ويقول دون بيريز « انه مع التحطيم المعنوي الكامل ، والتدهور في احترام الذات ، والافراد وكذلك التمزق التام للاقتصاد

الوطني ، أصبح الفلسطينيون يعتمدون على الغير للبقاء . » بالرغم من أن الغالبية الفلسطينية استوطنت الدول العربية الا انها لم تشعر ابدا بانها في وطنها .

في الحقيقة فقد شهدت الضفة الغربية للاردن حوادث عديدة في الفترة مابين عام ١٩٤٨ و ١٩٦٧ والتي كانت تخمد بواسطة الجنود الاردنيين . ومن اجل هذا وبعض القضايا المتعلقة ، عندما سئل طلابنا « هل تفضل فقد الارض أو الاسرة ، الدين ، الوالدين ، المال ، التعليم ، اليدين ، ان توضع في السجن او غير ذلك فان ٩٦٪ من المستجوبين أكدوا تفضيلهم لفقد كل شيء عدا الارض وهذا يظهر ان الولاء قد انتقل من الاسرة الى الارض وقد صرح ٩٢٪ من الطلاب برغبتهم في العودة عند اجابتهم على سؤال « هل ترغب في العودة او البقاء في الخارج » ؟ هذه النتائج تسير عكس نتائج حليم بركات وبيتر دود اللذين توصلا الى ان الغالبية الفلسطينية تركوا ارضهم لخوفهم من ان يغتصب الجنود الاسرائيليون بناتهم . والذي يتبعه بالتالي أن ولاء الفلسطينيين لأسرهم أكثر من ولائهم لارضهم .

يقول البروفسور كورودا للقارىء « ان الحضارة التقليدية للشرق الاوسط تنادي بالسلطة المطلقة للاب داخل الاسرة » . وبالتالي اذا ما برزت مشكلة فان الفلسطيني يستشير والده او والدته او احد الاقرباء الآخرين لابداء النصح وقد وجد كورودا في دراسته الى أن ٤١٪ من المستجوبين اكدوا « تفضيلهم للاستمرار في استشارة الوالدين » . ٤١٪ آخرين يفضلون اتخاذ قراراتهم بانفسهم بينما ١٨٪ افادوا بأنهم يفضلون قبول نصيحة معلميهم . » اما في هذه الدراسة فقد انخفض الاعتماد على نصائح الوالدين بشدة بينما أفاد الباقون عكس ذلك . اما فيما يتعلق بمصدر معلوماتهم الموثوق ، فقد اجاب ٦٣٪ من المستجوبين ان « الرفاق » مصدر معلوماتهم و ٤٪ يعتمدون على معلميهم ، و ٢٧٪ يحصلون على معلوماتهم من وسائل الاخبار ، ٤٪ اشاروا الى الوالد كمصدر موثوق .

اما عن فلسطين وكيفية استعادتها فقد اكد ٥٧٪ من المستجوبين ان استرجاع فلسطين هو الموضوع الرئيسي الذي يدور اثناء نقاشهم اغلب الاوقات . اما باقي الزمن فيصرف لمناقشة المشاكل الاخرى المتعلقة بالدراسة والاسكان وسياسة المكتب الوطني للطلاب تجاههم . ٦٦ في المائة من العينة يفضلون ان يعملوا مع المنظمات الفدائية طول الوقت بينما يفضل الباقي على شيء آخر ٢٣ في المائة يفضلون اختيار المدارس العسكرية ، ٢٢ في المائة يرغبون في دراسة السياسة ، ١٨ في المائة من المستجوبين يرغبون في دراسة الطب ، ٨ في المائة يفضلون ان يكونوا مهندسين ، وقد اشارت بقية العينة الى مدارس اخرى .

وفيما يتعلق بالهوية فان ٧٧ في المائة عرفوا انفسهم بانهم فلسطينيون، ١٣ في المائة افادوا بأنهم فلسطينيون عرب وذكر الباقي الى اسمائهم عندما سئلوا « من انت » . انه لشيء يثير الاهتمام ان احدا منهم لم يعرف نفسه كلاجىء .

النتائــج :

في محاولة اجريت للتعريف بالفئات الاساسية من البيانات استخدمت لغة الفورتران المتقدمة Fortran لايجاد العلاقة بين متغيرات الجنس ، وظيفة الاب ومكان الميلاد مع المتغيرات الاخرى المشار اليها سابقا . باقي المتغيرات كالسن ، وعدد الاسر ، التعاطف مع المنظمات الفدائية فقد الغيت هذه الدراسة لبحث آخر لاحق . انه من الكافي ان نقول ان عينة هذه الدراسة توضح أن مدى السن للمستجوبين يتراوح بين ١٨ و ٣٠ سنة كالآتي :

فئة السن	ذكور	اناث	المجموع
١٨ —	٤	٣	٧
٢٠ —	٢٦	٩	٣٥
٢٢ —	٢٣	٥	٢٨
٢٤ —	٧	١	٨
٢٦ —	٢	٠	٢
٢٨ —	٢	٠	٢
٣٠ —	١	٠	١
	٦٥	١٨	٨٣

وتشير النتائج الى ان ٣ او ٤٪ من المستجوبين ولدوا قبل الحرب العربية — الاسرائيلية عام ١٩٤٨ أما الباقي وعددهم ٨٠ او ما يمثل ٩٦٪ فقد ولدوا قبل حرب عام ١٩٦٧ . ومع ذلك فان ٦٥ ٪ من مجموع العينة ولدوا داخل فلسطين (الضفة الغربية للاردن وقطاع غزة) و ٣٥٪ ولدوا بالخارج في الاردن ، لبنان ، والعراق واماكن اخرى . ٤٤ من الذكور او ما يمثل ٨١٪ و ١٠٪ من الاناث او ما يمثل ١٩٪ (ممن ولدوا داخل فلسطين) معامل ارتباطهم مع السؤال « من انت » ؟ ٩٨١ر. بينما باقي العينة والذي يشمل ٢٢ في المائة (الذين ولدوا بالخارج) فقد بلغ معامل الارتباط مع نفس السؤال ٩١٣ر. وكان معامل ارتباط هذه العينة مع سؤال « لمن فلسطين » ؟ ٧٤٤ر. و ٧٠٣ر. على التوالي وفيما يتعلق بالسؤال « من اين انت» ؟ فان معامل ارتباطه مع مستجوبينا هو ٧٣٣ر. و ٧٣١ر. على التوالي .

وقد افترض هنا ان هؤلاء الذين ولدوا داخل فلسطين يميلون الى تعريف انفسهم « فلسطينيين » او « لاجئين من فلسطين » بينما يميل هؤلاء الذين ولدوا خارج فلسطين بتعريف انفسهم « عرب فلسطينيين » او ببساطة « عرب » .

الجدول رقم (١) يشير الى الفرق غير الملموس بين معامل الارتباط لاسئلة الهوية لهؤلاء الذين ولدوا داخل فلسطين والذين ولدوا خارجها .

جـدول رقـم « ١ »

معامل الارتباط بين من ولدوا داخل فلسطين ومن ولدوا خارجها وأسئلة الهوية

السـؤال	مولودون بالداخل: ذكور	مولودون بالداخل: اناث	مولودون بالداخل: معامل الارتباط	مولودون بالخارج: ذكور	مولودون بالخارج: اناث	مولودون بالخارج: معامل الارتباط
١ـ من أنت	٩٥٪	٥٤٪	٠ر٩٨١	٨٦٪	٢٩٪	٠ر٩١٣
٢ـ لمن فلسطين	٩٣٪	٥٢٪	٠ر٧٤٤	٩٤٪	٢٨٪	٠ر٧٠٣
٣ـ من أين أنت ؟	٩٢٪	٥٤٪	٠ر٧٢٣	٩٥٪	٢٩٪	٠ر٧٣١

ما الذي جعل الطلبة الفلسطينيين يعرفون انفسهم بفلسطينيين اكثر من اي تعريف آخر ؟ اعتقد غالبية الفلسطينيين حتى عام ١٩٥٩ ان الحل الوحيد لمشكلتهم (اشارة الى ارض الوطن) يتمكن في خلق دولة عربية موحدة قادرة على مواجهة اسرائيل (كما تبنت ذلك بعض الحكومات العربية ولكن التنافس العربي الداخلي والذي بدا نوره بعد حرب ١٩٤٨ قد اعاق الوحدة العربية والذي بدوره دفع الفلسطينيين (خاصة بعد عام ١٩٦٧ للاعتماد على انفسهم وعدم انتظار الوحدة العربية . وعلى وجه التحديد فقد كانت الهزيمة الساحقة للدول العربية في حرب الايام الستة عام ١٩٦٧ هي الدافع لظهور وانتشار حركة المقاومة الفلسطينية . بالرغم من هزيمتها في الاردن عام ١٩٧١، والغارات الاسرائيلية على المخيمات والعنف الفردي الموجه ضد قادة الحركة فقد تمكنت المقاومة من الوصول الى وضع أصبحت معه كلمة « فلسطيني » لا تعني مرادف لكلمة « لاجيء » . وقد كتب ميشيل هادسون ، بالاضافة الى ذلك : والاكثر اهمية هو بعث الهوية السياسية الفلسطينية على قاعدة حديثة افضل من حالتها قبل عام ١٩٤٨ . الفلسطينيون يطورون الوعي السياسي بمعنى الوعي القومي وبناء الهيكل السياسي الاداري .

يقول دون بيريز لقرائه ان الفلسطينيين يحبون ارضهم وان الفلاحين دائما يغنون اغانيهم الخاصة في الحقول مشيدين بالارض . واحسن مظاهر هذا الحب توجد في الاتحاد الفلسطيني تحت الحكم الاسرائيلي وما يسمى الارض ، دائما يصف الشعراء الفلسطينيون وبطرق مختلفة حبهم لوطنهم وفي مخيماتهم لا يزال اللاجئون الفلسطينيون يتحدثون عن الارض . وفي هذه الدراسة سئل مجيبونا : هل تفضل العودة الى فلسطين او البقاء حيث انت ؟ » وقد اجاب الذين ولدوا داخل فلسطين بمعامل ارتباط ٩٢١ر بينما اجاب الذين ولدوا بالخارج بمعامل ارتباط ٨٨٢ر. وعندما سئلوا « ما هو أهم موضوع تتحدث عنه مع اصدقائك واقاربك ؟» حصلنا على معامل الارتباط ٩٤٥ر ، ٩١١ر. على التوالي .

وحيث أن الباحث يحتاج الى مزيد من المعلومات لهذه القضية ، لهذا سئل سؤالآخر « هل تفضل فقدان ارضك او العائلة، الدين ، الوالدين، المال ، التعليم او اي جزء من جسدك او كل شيء عدا الارض »

الجدول رقم ٢ يوضح معامل الارتباط والنسبة المئوية للمجيبين .

جدول رقم ٢
العلاقة بين مكان الميلاد وفقدان الارض

	ولدوا بالداخل		ولدوا بالخارج	
	معامل الارتباط	النسبة	معامل الارتباط	النسبة
يفضل ان يفقد العائلة	٨٥٩ر	١٠	٨٤١ر	٨
يفضل أن يفقد الدين	٩٩٧ر	١٨	٩٥٢ر	٢٠
يفضل أن يفقد الوالدين	٨٦٨ر	٢٢	٨٦١ر	٢٢
يفضل أن يفقد المال	٨٥٥ر	٦	٨٢١ر	٩
يفضل ان يفقد التعليم	٩٨٦ر	٧	٩٩٧ر	١٢
يفضل أن يفقد جزء من الجسم	٩٩٧ر	٨	٩١٦ر	٩
يفضل كل شيء وليس الارض	٨٤٨ر	٢٩	٨١١ر	١٩
		١٠٠		١٠٠

وواضح ان واحدا من هؤلاء الذين ولدوا بالخارج يفضل ان يفقد الارض . ويتضح من هذا الجدول نتيجة اخرى جديرة بالاهتمام وهي تغيير موقف هؤلاء الطلبة الجامعيين تجاه الدين والوالدين . انه لمن المعروف ان الدين من الامور التي توضع موضع التقدير والاحترام لدى عرب الشرق الاوسط بصفة عامة . وفي حالة الفلسطينيين كان الولاء قويا للوالدين والدين قبل ظهور حركة المقاومة الفلسطينية .

ويبدو ان ولاءهم قد تحول تماما الى الارض . وهذه الحالة تقودنا الى نقطة اخرى تتعلق بالارض . فعندما سئلوا « من هو البطل ؟ » ، فقد ارتبط متغير مكان الميلاد مع هذا السؤال بمعامل ٩٩٨ر و ٩٤٥ر على التوالي . اكثر من ٩٠ في المائة من مستجوبينا اجابوا بأن الفدائي هو البطل.

ويبدو أن هؤلاء الطلبة مقتنعون تماما ان الوحيد القادر على تحرير وطنهم هو الفدائي .

وهذا يفترض انه لا توجد علاقة بين هؤلاء الطلبة سواء من ولدوا داخل او خارج فلسطين وبين بقية الناس . وبكلمات اخرى انهم لا يلومون احدا بل انفسهم عندما يتعلق الامر بمشكلة الوطن . وهذا يفترض أيضا ان كلا من افراد العينة ويتمثل في (Xs) (متغيرات مكان الميلاد) لها نفس النسبة مع كل متغير من (Xs) (يلوم نفسه في هذه الناحية) « انت فلسطيني لماذا لا تستطيع الحياة داخل فلسطين ؟ » وقد استخدم مربع كاي الاحتمالي لايجاد العلاقة بين المتغيرات كما هو موضح في الجدول «٣» . ومن الجدير بالاهتمام ان توضح ان ٦٣٪ من هؤلاء الذين ولدوا بالداخل يلومون اسرائيل و ١١ في المائة يلومون الحكومات العربية خاصة حكومة الاردن ، و ٢٦٪ يلومون بريطانيا والولايات المتحدة .

جـدول « ٣ »
بين مربـع كاي الاحتمالي
يبين العلاقة بين مكان الميلاد ولماذا لا
تستطيع الحيـاة داخـل فلسطين

	اسرائيل	الحكومات العربية	الدول الغربية	
ذكور واناث ولدوا بالداخل	٣٤ (٣٣ر٨٤)	٦ (٥ر٢٠)	١٤ (١٤ر٩٦)	٥٤
ذكور واناث ولدوا بالخارج	١٨ (١٨ر١٦)	٢ (٢ر٢٩)	٩ (١٨ر٠٤)	٢٩
	٥٢	٨	٢٣	٨٣

$X^2 = df = 2 = .5260 < p. 05 < 5.991$

وفي الواقع ، ومنذ ان تحولت القضية الفلسطينية الى ايدي رؤساء الدول العربية في عام ١٩٤٦ لم يبق للفلسطينيين ما يقولونه عن مشكلتهم. واصبح الفلسطينيون معتمدين على الاخرين بعد الحرب العربية الاسرائيلية عام ١٩٤٨ . ومن الحقائق المعروفة انه لم تتح الفرصة للفلسطينيين ليكون لهم كيان . وحتى مع نشاة منظمة التحرير الفلسطينية في عام ١٩٦٤ ، فان الدعم العربي لحركة المقاومة لا يعني حرية الحركة للفلسطينيين وفي الحقيقة فان حركة المقاومة شكلت تهديدا خطيرا للحكومات العربية القائمة ولاسرائيل (وللقوى الامبريالية التي لا تحب ان ترى الوضع الراهن في المنطقة يتغير) . حرية الحركة التي يطالب بها الفلسطينيون انما هي في الاساس تدخل ومشاركة في سلطة الدول العربية المعنية ، وكل هذه الامور من الممكن ان تقود الى العنف ، كما حدث اخيرا في الاردن ولبنان .

الفلسطينيون ، كبقيتنا ، يحبون ويكرهون . استخدم مربع كاي لاختبار العلاقة بين متغير مكان الميلاد وكيف يكرهون ويحبون اليهود . والسؤال المطروح « هل تكره اليهود ، تحبهم ، او لا تكرههم ولا تحبهم ؟» مع افتراض ان كل متغير من افراد العينة (X ، لها نفس النسبة مع كل

من المتغيرات (٧) . ومع هذا فان جدول « ٤ » يبدو انه يرفض هــذه الفرضية ويقبل البديل .

جــدول « ٤ »

مربــع شاي الاحتمالي
المتغيرات مكان الميلاد مع متغيرات الكره / الحب

	كره	حب	لاكره	ولاحب
ذكور واناث ولدوا بالداخل	١٣	١٥	٢٦	٥٤
	(١٣ر٠٢)	(١٦ر٣)	(٢٤ر٧٢)	
ذكور واناث ولدوا بالخارج	٧	١٠	١٢	٢٩
	(٦ر٩٨)	(١٨ر٧٣)	(١٣ر٢٧)	
	٢٠	٢٥	٣٨	٨٣

$X^2 = df = 2 = .4760 > P. 05 > 5.991$

وقد اشار ٢٤٪ ممــن ولدوا بالداخل انهم يكرهــون اليهود ، ٢٨٪ منهم قالوا انهم يحبونهم ، ٤٨٪ قالوا بانهم لا يكرهون ولا يحبون اليهود. مع هؤلاء الذين ولدوا خارج فلسطين ٢٤٪ اشاروا انهم يكرهون اليهود ، ٣٤٪ أشاروا الى انهم يحبون اليهود ، ٤٢٪ قالوا انهم لا يكرهون ولا يحبون اليهود .

فيما يتعلق بالمتغيرات المتعلقة بوسائل استعادة الوطن سئل مجيبونا « كيف تشعر عند سماعك عن العمليات الفدائية داخل فلسطين ؟ » . « ماذا تحب أن تشاهد ؟ » وهل تعتقد ان العنف يجــب ان يستخــدم لاستعادة فلسطين ؟ هؤلاء الذين ولدوا بالداخل ارتبطوا مع هذه الاسئلة بمعامل (٩٧٦ر) ، (٩٩٥ر) و (٩٤٤ر) على التوالي بينما هؤلاء الطلبة الذين ولدوا خارج فلسطين فقد ارتبطوا بمعامل مشابه لهؤلاء الذين ولدوا بالداخل وهو (٩٩٦ر) ، (٩٢١ر) ، (٩٩٦ر) و (٩٥٤ر) على التوالــي .

اكثر من ٩٠ في المائة من افراد العينة (X) اجابوا انهم يشعرون بالابتهاج عند سماعهم عن العمليات داخل فلسطين ، انهم يشعرون ان الثورة في ابد امينة عند سماعهم عن استشهاد فدائيي العملية ، انهم يحبون استعادة فلسطين ، واخيرا فانهم يؤمنون وبشدة بان العنف يجب ان يستخدم كوسيلة للوصول الى هدفهم الاساسي ـ وهو استعادة وطنهم.

من علم هؤلاء الطلبة ان يؤمنوا وبشدة بالعنف المنظم ؟ انها الحقيقة ان العنف هو المبدا الموجه للحركة الفلسطينية الحالية . في كلمات البروفسور شرابي الاعتماد على الكفاح المسلح هو المبدا الاستراتيجي الاساسي والذي يجب ان يحول دون كل التسويات السياسية، ويمضي شرابي قائلا :

في اعلان المقاومة الفلسطينية تبنيها الصراع كطريقة وحيدة لتحقيق السلام العادل فقد تبنت استراتيجية حرب الشعب طويلة الامد • وقد تبنت الفكرة القائلة : بما ان الاستراتيجية الصهيونية تقوم على العنف لتحقيق السلام الصهيوني ، فانه لابد من استعمال العنف بدل الاقناع لمقارعة العنف الصهيوني •

في الحقيقة ، حركة المقاومة الفلسطينية تحاول تجنب استبعاد اي جزء من السكان الفلسطينيين ، والذين تعتمد المقاومة وبشدة على دعمهم وحمايتهم ، « لاجل ان تبدأ ثورة ناجحة ، يجب ان يبدأ بتدريب المخيمات وتنظيم الميليشيات الشعبية ، وتسليح الشباب وبناء الدفاع المدني الفلسطيني المقاومة اساسا هي الكفاح المسلح هي الاساس لتفجير الثورة وتحرير فلسطين » ان الاساس الدافع لحركة المقاومة هو الكفاح المسلح ، وليكن شعارنا لهذا « لتبدأ الثورة الفلسطينية» . اما فيما يتعلق ببداية الكفاح المسلح ، فان المقاومة رفضت الايماء بأن الاعمال العسكرية ضد اسرائيل قد يثيرها للانتقام ، لان اسرائيل متاهبة كل الوقت فلا تحتاج الى اثارة. رفضت المقاومة ايضا الادلاء بأن الاتحاد أو تغيير شكل الحكومات العربية هو مطلب اساسي لكي تبدأ الثورة الفلسطينية . هذا القرار قد اعتمد على قاعدة هي « الكفاح الفلسطيني سيتحول ويوحد العالم العربي » وبناء على ذلك فان الكفاح الفلسطيني ايضا سيختبر الحكومات العربية . وصلاح اي نظام او فساده» سيتحدد

بالموقف الذي يقفه تجاه الكفاح الفلسطيني »، وهذا في الجوهر ما توصلت اليه هذه الدراسة في عقول هؤلاء الطلبة الجامعيين اذ ان اغلبهم متمسكون تماما بمبادىء حركة المقاومة . ويبدو أن مصدرهم السياسي الموثوق يعتمد على رفقائهم الذين يتحدثون اليهم عما يحبون حقا سماعه .

يوضح الجدول رقم « ٥ » ان الغالبية منهؤلاء الذين ولدوا بالداخل، ٦٩٪ او ما عددهم ٣٧ من العينة يحصلون على معلوماتهم من رفقائهم ؛ وحتى هؤلاء الذين ولدوا بالخارج يعتمدون على رفقائهم فيما يتعلق بالمصدر السياسي . لا يزيد عن ٢٪ من العينتين يحصلون على معلوماتهم من امهاتهم ، اقل من ٧٪ يعتمدون على آبائهم ، لا يزيد عن ٥٪ يعتبرون معلميهم كمصدرهم للمعلومات ، اقل من ٨٪ يعتمدون على الراديو ، ولا يزيد عن ١٥ في المائة يثقون في التلفزيون ، الكتب ، المجلات والجرائد اليومية .

جدول « ٥ »

مربع كاي

جدول العلاقة بين مكان الميلاد ومتغيرات مصدر المعلومات

	الام	الاب	المعلم	الرفيق	الراديو	التلفزيون الكتب والمجلات والجرائد	المجموع
ذكور واناث ولدوا بالداخل	١	٣	١	٣٧	٧	٨	٥٧
	(٦٥ر)	(٢ر٦٠)	(١ر٩٥)	(٣٤ر٤٨)	(٥ر٢٠)	(٩ر١٠)	
ذكور واناث ولدوا بالخارج	—	١	٢	١٦	٤	٦	٢٩
	(٣٥ر)	(١ر٤٠)	(١ر٠٥)	(١٨ر٥٢)	(٢ر٨٠)	(٤ر٩٠)	
	١	٤	٣	٥٣	٨	١٤	٨٣

$X^2 = df = 5 = 7.8385 < P. 05 < 11.070$

مع متغير الجنس (ذكور ـ اناث) فان ٩٤٪ ارتبطوا ايجابيا مـع أسئلـة الهويـة .

جدول «٦» يظهر معامل الارتباط للاناث أعلى بقدر طفيف عنه للذكور .
جـدول « ٦ »

العلاقة بين الجنس واسئلة الهوية

السؤال	ذكور			اناث		
	النسبة المئوية	معامل الارتباط	العدد	النسبة المئوية	معامل الارتباط	العدد
من أنت ؟	٨٥	٩٧٨ر	٤٩	٦١	٩٨٩ر	١١
من اين انت ؟	٧٧	٩٨٨ر	٥٠	٥٥	٩٨١ر	١٠
لمن فلسطين ؟	٧١	٩٩١ر	٤٦	٧٨	٩٩٤ر	١٤

كل من الذكور والاناث في العينة ارتبطوا ايجابيا مع السؤال « هـل تفضل العودة الى فلسطين او البقاء حيث انت ؟ » بمعامل ٩٤٣ر. ان ٥٧٪ اشاروا ان فلسطين واحداث العنف اليومية الاسرائيلية ـ الفلسطينية هي الموضوع الغالب على احاديثهم ، بينما البقية فاغلبيتهم اشـاروا الى مشاكلهم اليومية للسكر والطعام ومشاكل اخرى . عدد ٢ فقط مـن الطلاب ولدوا في العراق اشاروا الى الجنس والحب هي الموضوعات التي يتحدثون فيها دائما . اكثر من ٩٠٪ من لجنسين اشاروا الى ان البطـل هو الفدائي اما الباقي فقد اشاروا الى بعض الاسماء من المقاومة الفلسطينية وقليل اشاروا الى بعض الاسماء الاخرى . أقل من ٤٪ من الاناث والذكور يفضلون فقدان الدين ، ونفس النسبة يفضلون فقدان الوالدين ٦٠٪ يفضلون فقدان اموالهم ، ٤٪ يحبون ان يفقدوا تعليمهم ، ٧٪ يفضلون فقدان اي جزء من اجسامهم ٢٠ في المائة اشارة الى انهم ربما يختارون فقدان كل شيء عـدا الارض .

٨٢٪ من مجموع العينة يميزون بين اليهودية والصهيونية بقولهم اليهودية ديانة اليهود ونحن لسنا ضدها بينما الصهيونية شكل من اشكال الامبريالية العنصرية . البقية من العينة او ما يمثل ١٨٪ اشاروا ان اليهودية والصهيونية يسيرون يدا بيد .

من يلومون لاعاقة اقامتهم في فلسطين ؟ الجدول « ٧ » يوضح ان ٤٩٪ من الذكور و ٥٦٪ من الاناث يلومون اسرائيل ، ٢٥٪ من ذكور العينة يلومون الحكومات العربية و ١٧٪ من الاناث يلومونهم ، ٢٦٪ من الذكور يلومون الولايات المتحدة وبريطانيا بينما يلومهم ٢٨٪ من الاناث . من هذا فان الجدول يوضح ان الاناث يلومون اسرائيل والحكومات الغربية اكثر من الذكور .

جدول « ٧ »

الجدول الاحتمالي لمتغير الجنس مع سؤال اللوم

	حكومة اسرائيل	الحكومات العربية	الحكومات الغربية	المجموع
ذكور	٣٢	١٦	١٧	٦٥
	(٣٢٫٨)	(١٤٫٨)	(١٣٫٣)	
اناث	١٠	٣	٥	١٨
	(٩٫١)	(٤٫١)	(٤٫٧)	
	٤٢	١٩	٢٢	٨٣

$X^2 = df = 2 = 1.6119 < P.05 < 5.991$

الذكور هل يكرهون اليهود ، يحبونهم او لا هذا ولا ذاك اكثر من الاناث ؟ باستعمال مربع كاي فان جدول «٨» يوضح ان ٣٣٪ من اناث العينة يكرهون اليهود مقابل ٢٦٪ من ذكور العينة ، تتساوى العينتان في حب اليهود و ٤٦ في المائة من ذكور العينة لا يكرهون ولا يحبون اليهود في مقابل ٣٩٪ من الاناث .

جـدول « ٨ »

جدول مربع كاي لمتغير الجنس وأسئلة الكره والحب

	كره اليهود	حب اليهود	لا كره ولا حب	المجموع
ذكـــور	١٧ (١٨ر١٠)	١٨ (١٨ر١٠)	٣٠ (٢٨ر٩٠)	٦٥
انـــــاث	٦ (٤ر٩٠)	٥ (٤ر٩٠)	٧ (٨ر١٠)	١٨
	٢٣	٢٣	٣٧	٨٣

X^2 = df = 2 = .3198 < P.05 < 5.991

ما هو مصدرهم السياسي الموثوق ، جدول « ٩ » يظهر أن الرفيق وليس الأم أو الأب أو المعلم أو وسائل الاخبار هو المصدر السياسي الموثوق . ويوضح الجدول أن ٦٩ ٪ من ذكور العينة يعتمدون على رفقائهم بينما ٣٩ ٪ من اناث العينة يفعلون .

جـدول « ٩ »

الجدول الاحتمالي لمتغير الجنس وسؤال المعلومات

	الأم	الأب	المعلم	الرفيق	الراديو الكتب	التلفزيون الجرائد	المجموع
ذكـــور	١ (ر٧٨)	٢ (٢ر٣٤)	٣ (٣ر١٣)	٤٥ (٤٠ر٧٢)	٥ (٧ر٨٣)	٩ (١٠ر١٨)	٦٥
اناث	ـ (ر٢١)	١ (ـر٨٦)	١ (١١ر٢٧)	٧ (٢ر١٦)	٥ (٢ر٩١)	٤	١٨
	١	٣	٤	٥٢	١٠	١٣	٨٣

X^2 = df = 5 = 7.838 < P.05 < 11.070

هل وظيفة الاب وعلاقتها بهؤلاء الطلبة ، تختلف عن متغيرات الجنس او مكان الميلاد ؟ معامل الارتباط يشير الى ان اولاد غير المهنيين عرفوا انفسهم كفلسطينيين اكثر من اولاد المهنيين ٠ ٧٨٪ اولاد الفئة الاولى وبناتهم ارتبطوا مع سؤال من انت ؟ بمعامل (٩٩٥ر) مقابل ٦٧٪ من اولاد الفئة الثانية ارتبطوا بمعامل (٨٨٨ر) ، ٦٩٪ من الفئة الاولى ارتبطوا بسؤال لمن فلسطين ؟ بمعامل (٩٨٤ر) بالمقارنة لـ ٦٥٪ من الفئة الثانية ارتبطوا بمعامل (٩٨٣ر ـ) و ٧٥٪ من الذكور والاناث من فئة غير المهنيين ارتبطت بمعامل (٨١٩ر) .

جدول « ١٠ » يظهر الاختلاف في النسبة بين ابناء المهنيين وبناتهم وغير المهنيين فيما يتعلق بتفضيلهم لفقدان الأرض أو أي شيء آخر .

جـدول « ١٠ »

	غير مهنيين	مهنيين
يفضل فقدان الأرض	٣ ٪	٤ ٪
يفضل فقدان الأسرة	١١٪	٨ ٪
يفضل فقدان الدين	١٨٪	٢٠٪
يفضل فقدان الوالدين	١٦٪	٢١٪
يفضل فقدان المال	١٠٪	٦ ٪
يفضل فقدان التعليم	٩ ٪	١٥٪
يفضل فقدان أي جزء من الجسم	٨ ٪	٢ ٪
يفضل كل شيء وليس الأرض	٢٦٪	٢٣٪

جدول مربع كاى يظهر أن ٥٠٪ من الفئة الاولى يلومون اسرائيل لمنعهم من العيش في فلسطين ، ١٦٪ يلومون الحكومات العربية ، ٣٤٪ من العينة يلومون الولايات المتحدة وبريطانيا ، ٥٩٪ من الفئة الثانية يلومون اسرائيل ، ١٥٪ يلومون الحكومات العربية و ٢٦٪ يلومون الولايات المتحدة وبريطانيا . هذا طبقا للجدول « ١١ » .

جـدول « ١١ »

جدول مربع كاى لمتغير وظيفة الأب وسؤال العيش في فلسطين

	اسرائيل	الدول العربية	القوى العظمى	المجموع
غير مهني	٢٨	٩	١٩	٥٦
	(٢٩ر٦٨)	(٨ر٧٧)	(١٧ر٥٤)	
مهني	١٦	٤	٧	
	(١٤ر٣٢)	(٤ر٢٣)	(٨ر٤٦)	
	٤٤	١٣	٣٦	٨٣

$X^2 = df = 2 = .6807 < P.05 < 5.991$

وانعكاسا من الجدول « ١٢ » أن ٢٦٪ من ابناء غير المهنيين وبناتهم يكرهون اليهود ، ٢٤٪ يحبونهم ، ٥٠٪ قالوا انهم لا يكرهون ولا يحبون اليهود ، بينما ١٥٪ من ابناء المهنيين وبناتهم اشاروا الى كره اليهود ، ١٨٪ ذكروا انهم يحبونهم و ٦٧٪ اشاروا انهم لا يكرهونهم ولا يحبونهم .

جـدول « ١٢ »

وظيفـة الأب واسئلة الكره / الحب

	كره اليهود	حب اليهود	لا كره ولا حب	المجموع
غير مهنيين	١٥	١٣	٢٨	٥٦
	(١٢ر٨١)	(١٢ر١٤)	(٣١ر٠٤)	
مهنيين	٤	٥	١٨	٢٧
	(٦ر١٩)	(٥ر٨٦)	(١٤ر٩٦)	
	١٩	١٨	٤٦	٨٣

$X^2 = df = 2 = 2.2517 < P.05 < 5.991$

الغالبية من كلتا العينتين لوظيفة الاب او اكثر من ٩٠٪ أشاروا انهم يشعرون بالابتهاج عند سماعهم عن العمليات داخل فلسطين ، سماعهم عن فدائي استشهد في احدى العمليات يعني ان الكفاح الفلسطيني يسير في الاتجاه الصحيح ، اكثر من ٩٥٪ من كلتا الفئتين يرغبون في رؤية فلسطين محررة و ٩٨٪ يؤمنون ان العنف هو الوسيلة الوحيدة المتاحة والتي يجب ان تستخدم لاستعادة حقوق الفلسطينيين المفقودة .

كلا العينتين من وظيفة الاب يحصلون على معلوماتهم من رفقائهم ٧٣٪ و ٦٨٪ على التوالي ، ٢٪ من غير المهنيين يعتمدون على امهاتهم ، ٤٪ يعتمدون على الاب ، ٥٪ يعتمدون على المعلم و ١٦٪ يعتمدون على وسائل الاعلام ، لا احد من طبقة المهنيين يعتمد على الأم ، ٧٪ يعتمدون على الأب ، ٧٪ يثقون في معلميهم و ١٨٪ يحصلون على معلوماتهم من وسائل الاعلام . جدول « ١٣ » تعكس النتائج .

جـدول « ١٣ »

جدول مربع كاى لمتغير وظيفة الأب وسؤال المعلومات

	الأم	الأب	المعلم	الرفيق	الراديو	التلفزيون الكتب	المجموع
غير مهني	١ (ر٦٧)	٢ (٢ر٧)	٣ (٣ر٣٧)	٤١ (٣٣ر٠٦)	٤ (٤ر٠٤)	٥ (٥ر٤٠)	٥٦
مهني	— (٠ر٢٠)	٢ (٠ر٨٢)	٢ (١ر٠٢)	١٨ (١٥ر٩٣)	٢ (١ر٢٢)	٣ (١ر٦٣)	٢٧
	١	٤	٥	٥٩	٦	٨	٨٣

$$X^2 = df = 5 = 6.992 < P.05 < 11.070$$

خـاتمـة :

النتائج المعروضة في هذه المقالة تظهر وبوضوح اثبات بعض الدراسات المتعلقة بالفلسطينيين . ولكن وعلى سبيل المثال ، فان البروفسور بريز وكورودا ، وجدا أن الفلسطينيين لا يعرفون انفسهم كلاجئين ، في الحقيقة انهم يفتخرون بأنهم فلسطينيون . حقا لقد عرف الفلسطينيون أنفسهم كلاجئين قبل انبعاث الحركة الفدائية . ان عبارة « لاجيء » ، بعد ظهور المقاومة الفلسطينية أصبحت تعبيرا غير ملائم حتى لهؤلاء الذين لا زالوا يعيشون في مخيمات اللاجئين . لماذا اعتبر اغلبية الطلبة الفلسطينيين الفدائي هو البطل ؟ في الحقيقة لقد اعتقد الفلسطينيون ان الخلاص ربما يأتي من خلال الوحدة العربية . لقد ضعف هذا الحلم في اوائل الستينات عندما ادركوا أن انتظار الوحدة العربية لن ينجز هدفهم ، وببساطة ولأن هذا التعبير لن يوجد طالما أن الفلسطينيين يعاملون كمواطنين من الدرجة الثانية في اي مكان يذهبون اليه في العالم العربي ، وكان هـذا سببا لاتخاذهم المبادرة في أن يكون لهم كيان مستقـل عن طريق بعث حركة المقاومة الفلسطينية .

ولاء الفلسطينيين كان يشير الى الأسرة . قبل عام ١٩٤٨ كان من السهل أن يقاتل الفلسطينيون بعضهم من أجـل الولاء الأعمى للأسـر الارستقراطية (النشاشيبي والحسيني) وتظهر هذه الدراسة بوضوح أن الولاء قد انتقل تماما من الأسر الى حب الأرض .

الأب هو المهيمن فيما يتعلق بالأسر العربية في الشرق الاوسط في الحقيقة ، هذه الحالة لا زالت قابلة للتطبيق في اغلب أجزاء عرب الشرق الاوسط . ومع ذلك ، تظهر الدراسة الحالية أن الامر مختلف فيما يتعلق بهؤلاء الطلبـة من ثم فانهم يثقـون وبشدة في رفقـائهم اكثر من اي شخص آخر .

في الختام لا بد أن نقول أن :

١ ـ نظريات الثقافة السياسية التي طرحت بواسطة بعض المدارس من الغرب ليست بالضرورة أن تنطبق على الثقافة السياسية الفلسطينية.

٢ ـ الثقافة السياسية الفلسطينية الحالية تختلف عن الحضارة التي خبرها الفلسطينيون قبل عام ١٩٤٨ .

٣ ـ وأخيرا ، يبدو أن أية محاولة ربما تأخذ مكانا فيما يتعلق بالنزاع العربي الاسرائيلي لايجاد استقرار هادىء للأطراف المشتركة والتي لا تأخذ في حسابها دور الفلسطينيين ، فان قدرها الفشل . لهذا فان فكرة (جون فوستر دلاس) لحل المشكلة الفلسطينية عندما يفصل الجيل الفلسطيني الجديد نفسه عن فلسطين اثبت انه حل غير قابل للتطبيق .

النقد الادبي
والنظرية اللغوية

د. محمد خير الحلواني (*)

جامعة الرياض

ظل النقد الادبي في أوربا قرابة قرنين يصدر عن فلسفات متنوعة لا تمت الى قضايا اللغة بصلة ، بل ربما كانت اللغة في نظره لاتزيد على مادة أولية تتشكل بها الصيغ الجزئية في العمل الادبي ، ولا عليه أن يتجاوزها الى منابع وآفاق أخرى ، قد تكون ذاتية كالنقد الرومانسي ، او مثالية كالنقد الرمزي ، ولا عليه ايضا أن ينظر في الملابسات الخارجية، وما تركته في النص من لمسات أو آثار ، ولا سيما حين تتعلق بسيرة الاديب ومعاناته .

ولم يكن علم اللغة حينئذ خيراً من النقد ، بل كان يبحث هو الآخر عن آفاق انسانية يستمدها من « مقارنة » اللغات بعضها ببعض ، ويحاول أن يصل الى رؤية خاصة في ذكاء الشعوب أو قدراتها الفكرية ، كما تنعكس في لغاتها . وكان لابد له ازاء هذا ان يتجاوز المنهج العلمي الدقيق في اسلوب البحث ، ويعمد الى ما يشبه الظن ، او الى ما يمكن ان نسميه التعجل في استنتاج الاحكام .

غير ان هذا الوضع لم يتجاوز الربع الاول من القرن العشرين ، اذ تحول هدف علم اللغة من النظرة التاريخية ، والبحث عن جذور الانسان، الى دراسة اللغة نفسها واكتشاف ما تنطوي عليه من قوانين ، وضوابط ، وانماط من التراكيب ، وقد اطلق على هذا المنحى في البحث اسم « علم اللغة الوصفي . »

مدارس علم اللغة والنقد الادبي :

ويرتد الفضل في هذا التحول الى اللغوي سويسري هو فردیناند دوسوسير « F. De Saussure » ، فلقد بزغ نجمه في احدى الجامعات الفرنسية ، حيث القى دروسه التي بشر فيها بمنهج جديد في البحث اللغوي ، ولم يكتب له ان يرى هذه الدروس منشورة في كتاب عام ، اذ عاجلته المنية قبل ان يستوي له ذلك ، ثم جمعها طلابه فيما بعد ، واذاعوها في الناس ، باسم : « دروس في علم اللغة العام .(١) »

واهم ما قدمه هذا الباحث لعلم اللغة هو المنهج الذي اطلق عليه مصطلح « المنهج السانكروني Synchronic » ، ويعني به ان تدرس اللغة في حقبة زمنية خاصة ، تستنبط فيها اصولها ، وتكتشف نظمها ، دون النظر في تطورها التاريخي ، وما يطرأ عليها من تبدلات طفيفة(٢) . كما وضح ان اللغة ليست الا نظاما دقيقا ، يختزنه الانسان في ذهنه ، ثم يصدر عنه فيما يمارسه من الكلام ، وافرد قسما خاصا من كتابه النظر في التركيب اللغوي ، والسياقات الممكنة ، بيّن فيه ان قيمة

الكلمة ووظيفتها الدلالية لا تظهران الا من خلال العلاقات المتواشجة في السياق(٣) .

وعلى الرغم من أن دوسوسير ظل متعلقا بالمبادىء العامة ، ولم يقدم تحليلا دقيقا للبنى اللغوية ، فان ما حملته نظريته كان له الاثر البالغ في ولادة ما سمي « البنيوية » ، وهو منهج في الدراسة مارسته معظم العلوم ، وولادة ما سمي بـ « الاسلوبية Stylistics » ، وهو مذهب في النقد الادبي يعنى بدراسة النص دراسة لغوية ، تعتمد معطيات علم اللغة .

ثم نجم أمريكا مذهب لغوي جديد ، لا تغيب فيه آثار دوسوسير ، ولكنه اسرف في منحاه الوصفي الشكلي ، وتأثر علم النفس السلوكي ، فدرس اللغة على انها ردة فعل لمنبه خارجي ، فنحن نتكلم - اذ نتكلم - استجابة لحدث ينبهنا في المحيط ، كأن نرى منظرا ، أو نسمع صوتا ، أو نحس بجوع أو ظمأ ، وعلى هذا تتحول اللغة في حياتنا الى سلوك صوتي بديل من سلوك عضلي نقوم به في ظرف خاص(٤) .

كان زعيم هذا المذهب ليونارد بلومفيلد L. Bloumfield ، ثم تبعه بعض تلامذته والمتأثرين به ، فوسعوا من اطار نظريته ومنهجه ، وربما كان أهم ما فعلوه هو انهم اقصوا عن ميدان البحث اللغوي كل مالا يخضع للملاحظة الحسية الكاملة ، واتجهوا الى دراسة بنية اللغة الشكلية ، فاللغة عند بلومفيلد « بنية » مركبة ، تتألف من وحدات صغيرة كالاصوات المفردة ، ووحدات أكبر منها كالاشكال اللغوية التي تناط بها دلالة ما ، ومنها الكلمات والادوات ، ثم من وحدات اكبر هي الجمل .

ويحلل الجمل الى ما يسميه« المكونات المباشرة Immediate Constituents »(٥) ويقصد بها ما نصطلح على تسميته في النحو العربي بالمسند والمسند اليه ، وان كان مصطلحه اكثر شمولا ، ولا يكتفي بهذا ، بل يظل يبحث عن مكونات التعبير ووسائله ، فيرى أن الدلالة العامة لا تتجلى في معرفة كلمات اللغة فرادى ، والاحاطة بالمعاني التي يعرضها المعجم ، بل هناك

علاقات لغوية اخرى ، يحمل كل منها دلالة ذات شأن ، وتناط بـه وظيفة خاصة ، وهي : الرتبـة ، وطريقـة النطق ، واصطفاء الصنف النحوي ، كأن يكون المنطوق اسما ، أو فعلا ، أو وصفا(٦) .

ولعـل أهـم ما تركـه بلومفيلد وتلامذتـه في النقد الادبـي من آثار هو النظر في الاسلوب ، والبحث عن مكونات اللغة الشعريـة ، فضلا عن أن بعض النقاد اخـذ بالمذهب السلوكي ، على غرار ما فعـل ميشيل ـ ريفاتير Riffaterre في بحثيهاللذين نشرهما في العامين : ١٩٥٩ ، و ١٩٦٠ (٧) .

ثم تهيأت الاسباب لظهور النحو التوليدي التحويلي الذي بشر بـه اللغوي الامريكي المعاصر نوم تشومسكي N. Chomsky ، وهو فيطبيعته ثورة على مذهب بلومفيلد البنيوي ، فكان له أثر بعيد في البحوث النقدية الاسلوبية ، ويقوم هذا المذهب على ان الانسان يمتلك موهبـة لغويـة فطرية Competence هي سبب استعداده لتعلم اية لغة في العالم ، وهي أيضـا سبب في ابداعه اي تركيب لغوي تسمح به القواعد ، وفي فهمـه لكل ما يصاغ في لغته من تراكيب ، ولا تقتصر مهمة اللغوي أن يكشف عن صحيح التراكيب ومخطئها ، بل هدفه ان يكشف **عن تلك الموهبـة** من خلال المخططات التشجيرية الدقيقة للجملة اللغوية .

هذا هو الجانب « التوليدي Generative » من نظرية تشومسكي، الا انـه لم يقف عند حدوده ، لان ذلك لايكاد يزيد على ماقدمه تلامذة بلومفيلد مثل : هاريس ، أو المتأثرون به مثل : هوكيت ، من توسيع المكونات المباشرة ، ولذلك نفذ تشومسكي الى ماوراء الشكل الخارجي للبنية اللغوية ، فتصور أن اللغة تشتمل على نوعين من القواعد ، يولد الاول منهما « النواة » الاساسية للتركيب، ويولد النوع الثاني ما يشتق **من هذه النواة من بنى سطحية .**

ومن هنا انبثقت في ذهنه نظرية التحويل Transformation ، وهي نظرية غنية جداً ، تكمل نظرية التوليد وتسد عجزها ؛ انها تفترض بنيتين لكل عبارة لغوية ، بنية ظاهرة ــ منطوقة او مكتوبة ــ يسميها البنية السطحية ، وبنية غير منطوقة ولا مكتوبة تمثل الهيكل الاساس لتلك البنية ، **يسميها بنية عميقة** .

ولقد تحدث تشومسكي غير مرة ، وفي غير موضع من بحوثه عن هذه البنية ، وجماع ما تنطوي عليه انها علاقات ذهنية مجردة تتشكل في ذهن المتكلم ، ثم تخرج الى العالم الخارجي بأشكال لغوية سطحية تتنوع وتتفرع ، ولتوضيح هذه المقولة احب ان اسوق المثال الذي قدمه هو نفسه في كتابه « علم اللغة الديكارتي » وهو :

« ان الله غير المرئي خلق العالم المرئي » .

ثم ذكر ان البنية العميقة الكامنة في هذه العبارة تتألف من ثلاث قضايا مجردة ، يعبر كل منها عن حكم بسيط ، على الرغم من ان شكلها السطحي لا يعبر الا عن بنية ذات موضوع ومحمول ، اما القضايا الثلاث التي ذكرها فهي :

١ ــ الحكم على أن الله غير مرئي .
٢ ــ والحكم على أنه خلق العالم .
٣ ــ والحكم على العالم بانه مرئي(٨) .

والذي يهمنا ذكره هنا هو ان هذه البنية العميقة يمكن ان تصاغ باشكال لغوية متنوعة ، بواسطة قواعد خاصة يسميها قواعد التحويل وهي تتيح للمتكلم أن يختار لونا خاصا من البنى السطحية ، تسمح به هذه القواعد ، وبهذا يظهر **الابداع الاسلوبي** .

ومن الواضح ان تشومسكي لم يخفف من حدة « البنيوية الشكلية » التي كان عليها بلومفيلد ومريدوه فحسب ، بل انه جمع بينها وبين

« الذهنية » جمعا موضوعيا ذكيا ، بل انه في السنوات القليلة الماضية وصل الى الربط بين التركيب اللغوي والعمليات الذهنية ، فالف كتابا كاملا في هذا سماه « اللغة والفكر » ، الى جانب كتابه الآخر الذي اقتبسنا منه قبل قليل ، وهو « علم اللغة الديكارتي . » .

الحصيلة النقدية لعلم اللغة :

كان لهذه النظريات اللغوية اثر بالغ في ظهور اتجاه جديد في النقد الادبي ، قام على انقاض البحوث البلاغية القديمة ، واطلق عليه اسم « الاسلوبية » ، لانه يُعنى بلغة النص الادبي ، ويهمل المؤثرات الخارجية، وقد ظهرت طبقة من الاسلوبيين اشهرهم : تربتسكوي ، وسبيتزر ، وليفن ، وثورن ، وهوليدي ، واورباخ ، تجاوزوا ما قدمه « بالي » ، رائد الاسلوبية الاول ، واغرقوا المكتبات ببحوث تتناول الاسلوب الادبي ترتكز على ما اسسته النظريات اللغوية الحديثة .

وكان لابد لهذا التيار الجديد من ان يثير خلافا بين ارباب هذه الصناعة ، فقد اخذ به بعضهم ، واشاد باللقاء الذي تم بين علم اللغة والنقد ، حتى وصل الامر بباحث مثل فريمان D. C. Freaman الى ان يقول : « ان الناقد الممتاز هو بالتأكيد لغوي ممتاز » ، كما أكد وايتهول H. Whitehall من قبله ان النقد مهما يكن لايمكن ان يتجاوز اطار علم اللغة(٩) . الا ان فريقا آخر من النقاد رأى في هذا المنعطف ظاهرة خطيرة تهدد النقد الادبي ، وتحيل النص الى مجرد بناء لغوي ، كما أنها تنطوي على تناقض غير يسير ، اذ ليس باستطاعة الناقد ان يحيط بعلوم اللغة ، ولا باستطاعة اللغوي أن يتذوق الشعر(١٠) .

وتتمخض هذه الحركة الفكرية الجديدة عن اختلاف في طبيعة المنهج النقدي ، فمنذ ان بشر بالي بهذا المولود الجديد دعا الى استخدام « الموضوعية » ، ومعارضة « الانطباعية » التي لاتخضع لقانون ، ولاترجع الى قاعدة ، ثم بالغ خلفاؤه من بعده في هذا الاتجاه ، مما اثار ردة فعل

عند نقاد آخرين ، فنجم صراع بين الاتجاه العلمي الموضوعي ، والاتجـاه الذاتي الانطباعي ، وكان من جراء ذلك أن راوَدَ الناس شك في قدرة الاسلوبية على الاستمرار ، أو ان **تشغل حيزا ما** في بناء النقد الادبي الراسخ .

وظلت هذه الشكوك تلح على الناس حتى عام ١٩٦٠ ، حين ركزت الاسلوبية دعائمها ، وانتهت الى احتلال حيز كبير في اهتمام النقاد ، ودَفع الى المطبعة عشرات البحوث التي تناولت وجوها شتى من العلاقة بين النقد **الادبي ، وعلم** اللغة العام .

وربما كان اهم محور التفت حوله تطلعات المثقفين والآخذين بأسباب الادب والشعر ، هو : « ما الذي يمكن ان تقدمه اللسانيات من ركائز **للنقد الادبي ؟** » .

واذا تنوعت هنا اجوبة الاسلوبيين بين التخصيص والتعميم ، فانها تلتقي جميعا عند نقطة واحدة ، هي ان اللسانيات تبسط أمام النقد الادبي جملة من القوانين والمبادىء تحدد بها دلالة الالفاظ ، وتنوعها في سياقات مختلفة ، كما تحدد المواضع التي يستقيم فيها النص أو ينحرف ، وتعين أساليب التسلسل أو التوارد ، وانماط العلاقات ، ونماذج النبر والايقاع في بنى العبارات ، فهي في هذا كله دعامة نظرية لها من القيمة والاهمية في النقد **الادبي ما للرياضيات** في العلوم الفيزيائية .

صحيح أن الناقد يستطيع ان يدرس البنية اللغوية في النص ، دون أن تكون له معرفة سابقة بالقواعد اللسانية ، الا ان معرفته بها تزيده عمقا ونفوذا الى جوهر الاسلوب ، وهـذا يعني ان أي تقدم في الدراسات النحوية سيكون له اثره البالغ في دراسة الاسلوب الادبي .

وينتهي الامر الى انتشار الاسلوبية ، وازدياد الآخذين بها ، وكان نصيب النظرية التوليدية التحويلية اوفر حظا من غيرها ، ولاسيما في بحوث المعاصرين أمثال ثورن ، وليفن ، وبيرفيش ، وهوليدي ، فكما

ان النحو التوليدي التحويلي يسعى الى الكشف عن الموهبة اللغوية عند المتكلم من خلال البنى اللغوية ، نادى بعض هؤلاء بأن دراسة الشعر ينبغي لها الا تتوقف عند حدود النص الادبي ، بل يجب ان تتمداها الى الكشف عن القدرة الانسانية التي تتيح لشاعر ما أن ينظم الشعر ، وأن يفهمه ؛ وهذا يعني أن نكشف عن الموهبة الشعرية نفسها poetic Competence(١١) .

ومن هذا المنطلق يرى بيرفيش أن حاسة التمييز الشعري عندنا تساوي حاسة التمييز النحوي ، فبالأولى نميز الشعر من غيره ، وبالثانية **نميز اللغة العادية** Normمن غيرها(١٢) .

واستخدم بعض النقاد مصطلح التوليد نفسه ، الذي قامت عليه وعلى « التحويل » نظرية تشومسكي ، الا انهم طوّعوه لشيء آخر غير البنية اللغوية ، هو الايقاع ، فسموه : الايقاع التوليدي ، وغايته ان يرصد اختيارات شاعر ما لانماط الايقاع التي يسمح بها علم العروض بحسب ما تعرضه النظرية الصوتية في اللسانيات . وقد استخدم هول **M. Hall في هذا الموضع مصطلحي : الصيغة العميقة ، والصيغة** السطحية ، ودعا الى تمييز بعضهما من بعض في العروض ، مثلما فعل اصحاب النحو التحويلي في دراسة اللغة العادية ، كما اظهر بيفر Beaver ان الشاعر دون Donne يجنح الى ان يؤلف ابياتا من الشعر يظهر النبر الحاد في بداية كل بيت منها وفي نهايته ، **على حين كان شيكسبير يتزع الى** تحقيق هذا النبر في اواسط الابيات ونهاياتها(١٣) .

وفوق هذا نجد الناقد اوهمان يرى ان النحو التحويلي يجسد بدقة بالغة كلمة بوفون الشهيرة : « ان الاسلوب هو الرجل » ذلك ان اللغة تتجلى بموجب هذا النحو على مستويين : اولهما مستوى البنية العميقة للعبارة ، وهي التي تكشف عن المعنى ، وثانيهما مستوى البنيةالسطحية التي تتبدى في العبارة المنطوقة ، ويربط بين المستويين مجموعة من القواعد التحويلية . وضمن هذا الاطار النظري يستطيع الاديب ان

يستغل أنواعا خاصة من التحويلات ، ولا سيما الاختيارية منها ، ليشكل اسلوبه في التركيب ، فهو ينزع ابـدا الى صَوْغ **قوالب خاصة دون غيرها** ، مما يتاح له أن يستخدمه(١٤) .

واذا تجاوزنا الاثر الخاص للنظرية التوليدية التحويلية الى الاثر العام لعلم اللغة ، بدا لنا المحور الذي تقوم عليه « الاسلوبية » ، وهو أن اللغة الادبية تختلف عن اللغة العادية(١٥) .

وقد ميز فريمان ثلاثة اتجاهات في الدراسة النقدية ، يرى الاول أن الاسلوب الادبي يتميز بما فيه من « انحراف » عن الاسلوب العادي ، ويرى الآخر انه يتميز بما يوفره من « نظم » اجزائه وتضامّها وتناسقها في اطار التركيب النموذجي ، ويرى الثالث أن الاسلوب الادبي هو الذي يستغل « امكانات النحو » وسعته ، وطوعها لتوفير العنصر الجمالي المرغوب(١٦) ، وسنوجز فيما يلي الحديث عن كل منها .

الانحراف في الاسلوب الادبي :

اما الاتجاه الاول فيقوم مفهومه في الدرجة الاولى على طبيعة الجملة في اللغتين الفرنسية والانكليزية ، لان نمط التركيب فيها يؤدي معنى وظيفيا دقيقا ، على خلاف الجملة العربية التي يقوم فيها الاعراب مقام التركيب ، اذ لا يتوجب فيها تقديم الفاعل وتأخير المفعول ، ما دام الاعراب يميز هذا من ذاك ، ومن هنا يكون الانحراف المقصود هو مخالفة قواعد التركيب ، كأن تصاغ في جملة الاستفهام مثلا من غير فعل مساعد ، او ان تقع العبارة الفعلية او الوصفية في مواقع الاسماء ، أو ان تتضامّ كلمتان في **الشعر لا يمكن ان تتضاما** في اللغة العادية .

ولا شك ان مقولة الانحراف عند اصحاب هذا الاتجاه تفترض أصلا مسبقا استقر ورسخ في اللغة العامة ، ليكون هو المقياس الذي يتحدد به الانحراف ، وتعرف به درجته ، وليس هذا بالامر اليسير ، لان تحديد

هذا الاصل لايخلو من صعوبة ، على الرغم من استعانة النقد بعلم اللغة الذي يقدم بيانات واضحة لهذا الامر ، ومن اجل ذلك نجمت بعض الخلافات **بين اصحاب هذا الاتجاه** في السنوات الماضية .

وثمة شيء آخر ، هو معرفة درجة الانحراف وتنوعه ، وهذا يتحدد بالرجوع الى القاعدة اللغوية ، فكلما كانت أكثر رسوخا كان الخروج عليها أكثر تنوعا ، وكانت الامكانات الشعرية أكثر حرية وسعة ، وعلى انعكس من ذلك اذا ضعف الاحساس برسوخ القاعدة ، اذ يقل **الخروج عليها تنوعا** ، وتقل الامكانات الشعرية من جراء ذلك(١٧) .

وليس النقاد سواء في نظرتهم الى قيمة الانحراف في الاسلوب الادبي، فناقد مثل ثورن J. P. Thorn يبالغ في قيمته الجمالية ، ويرى انـه يجب الا يقتصر على البنية السطحية ، بل ينبغي له ان يشمل ايضا البنية العميقة ، والا كان الاسلوب مرذولا رديئا ، ويسوق لهذا مثالين شعريين، الاول من قصيدة الشاعر تيودور روثك ، وهو قوله :

عرفتَ حزنَ الأقلامِ العنيد

فالبنية العميقة لهذه العبارة هي ان « الاقلام تحزن » ، وان « حزنها عنيد » ، ومثـل هذه البنية غير مألوف في اللغة العادية ، لان قواعد الاختيار « Selectional rules » في النحو التوليدي التحويلي وفي كل نظرية لغوية ، لا تسمح بإسناد الحزن الا لمن يعقل ، وهذا الانحراف هو سر شاعريتها . اما المثال الثاني فهو قول شاعر آخر :

أفي حلم انا ام في حقيقة ؟

وهذا — في رايه — ليس بشيء ، لان البنية العميقة فيه غير منحرفة عن اللغة **العادية** (١٨) .

وفي الطرف الآخر نجد نقادا يحترزون من الانحراف ، ومن اتخاذه معيارا لجودة الاسلوب الادبي ، لان المبالغة في هذا الاتجاه ربما قادتنا

الى اعتبار لغة الشعر خاصة ، ولا ترتبط باللغة العامة ، ما دامت لغة ترخص **ولجوء الى الضرائر** (١٩) .

ويرى فريق آخر أن الانحراف عن القواعد النحوية لا يتولد منه دوما اسلوب شعري ، لان الانحرافات التي تقوى على التأثير الجمالي ينبغي لها ان تكون قابلة للتفسير بقواعد خاصة تحدد شروط الانحراف واشكاله(٢٠) .

قلت في مطلع هذه الفقرة ان فكرة الانحراف نجمت من طبيعة الجملة الفرنسية والانكليزية ، لان لها نظاما صارما ذا وظيفة دلالية ، بها يتميز **الفاعل من المفعول** ، وبها تتحدد صيغة السؤال من صيغة التقرير ، وكان الشعراء في اللغتين يتجاوزون هذه الضوابط التركيبية ، على غرار ما هو **معروف في مسرح شيكسبير الشعري .**

ومن اجل ذلك وصل بعض النقاد الاسلوبيين الى قناعة بأن الانحراف هو السمة البارزة التي يتميز بها اسلوب الشعر من غيره ، بل ان بعضهم أوجب ان يكون مقصودا غير عفوي ، وأن يكون شاملا للبنيتين : العميقة **والسطحية في وقت واحد .**

بيد ان هناك حدودا لا يستطيع الشاعر ان يتجاوزها ، ذلك ان في اللغة ثلاثة الوان من الملامح التركيبية :

الاول : يمثل ملامح بنيوية ثابتة لم يستطع الشعراء اقتحامها .

والثاني : يمثل ملامح متغيرة ، تسمح للشاعر وغيره ان يستغل مرونتها .

والثالث : يمثل في الاصل ملامح ثابتة ، ولكن بعض الشعراء استطاعوا اقتحامها .

اما النوع الاول فينطوي على تلك القواعد التي تجعل الاساليب والمستويات اللغوية الاخرى ممكنة مقبولة في لغة ما ، كتلك التي تقرر

مواقع الاصوات في الكلمات ، ففي العربية الفصحى مثلا لا يمكن ان يجتمع صوتان ساكنان في كلمة واحدة من دون فاصل ، او كتلك التي تقرر نظام الكلمات وتوزيعها في العبارة ، فنحن مثلا لا نستطيع أن نركب هذه البنية:

حرف جر + فعل + اسم نكرة + اداة تعريف + اداة تعريف + اسم نكرة ، أي :

إلى + ذهب + طفل + ال + ال + حديقة .

بل البنية المقبولة لهذه المواد هي :

ذهب الطفل الى الحديقة . أو : الى الحديقة ذهب الطفل .

أو ذهب الى الحديقة الطفل ، أو : الخ ..

فهذه الملامح الثابتة اشياء مقررة في معظم النظريات اللغوية ، ذكرها بلو مفيلد في حديثه الجيد عن الرتبة Order . وافاض فيها تشومسكي ومن شرح نظريته في الهياكل التشجيرية The tree - diagrom ، وقررها قبلهما العرب في حديثهم عن « الرتبة » في كل باب من ابواب النحو .

اما النوع الثاني من الملامح فلا يحتاج الى حديث ، لانه مالوف في جميع اللغات العالمية ، ثم انه لا يقتصر على اللغة الادبية ، بل يعم جميع المستويات ، ولذلك نرى ان نوضح النوع الثالث بايجاز ، فهناك ملامح ثابتة في الاصل ، ولكنها لا تبلغ في ثباتها مبلغ النوع الاول ، اذ لا يُعد تجاوزها تشويها أو مسخا للعبارة ، بل تبقى ممكنة اذا هي قيست الى الملامح الاولى ، من ذلك ان التركيب العربي يوجب أن يكون الإسم المعطوف بعد الاسم المعطوف عليه ، أي أن الهيكل النموذجي له هو :

اسم + حرف عطف + اسم معطوف
الكتاب و القلم

ويرفض ان يكون له هذا الهيكل :

حرف عطف + اسم معطوف + اسم
و القلم الكتاب

ولكن بعض الشعراء القدماء – وهو يزيد بن الحكم – نزع به نازع الانحراف ، فأقام هذا الهيكل في قصيدته التي عاتب بها ابن عمه ، فقال:

جمعتَ وفحشاً غيبـةً ونميمةً خصالاً ثلاثاً لست عنها بمرعوي

ومن الممكن ان نعد من هذا القبيل ما سمي في النظرية التوليدية بقواعد الاختيار Selectional rules ، وهي التي تحدد نُظم التضامّ والتعليق بين الكلمات ، فنحن مثلا لا نستطيع ان نقول : عَضَّ الجدارُ كلبا . فهذه البنية ليست صحيحة وان كان هيكلها البنيوي سليما ، لان نسبة العض الى الجدار مما تأباه قواعد الاختيار في اللغة العادية . الا ان تجاوز مطالب هذه القواعد قد يرفع من مستوى الاسلوب ، ويسمه بالشاعرية ، فهذه القواعد مثلا لا تجد متسعا في اللغة العادية للتضام بين « الصياح » و « الجرح » لان الصياح يصدر عن كائن حي ، ومن هنا كان تجاوزه في نظر الاسلوبيين مما يطبع الاسلوب بطابع الشاعرية ، كما في قول ابي ريشة :

إن للجـرحِ صيحةً فابعثيهـا في سماع الدنى فحيحَ سعيرِ

ولقد رأينا قبل قليل الناقد ثورن يشيد ببيت الشاعر :

عرفت حزن الأقـلام العنيد

النظم والتضام في الأسلوب الأدبي :

وهذا اتجاه ثانٍ يرى أصحابه ان الاسلوب الادبي يمتاز من غيره بما يحقق من انسجام صوتي ، ودلالي ، ونحوي . فعناصر التركيب تؤلف شبكة من العلاقات المتناسقة لا تتوفر للغة الطبيعية ، فالكلمة ، والعبارة،

والشكل اللغوي الدال ، كل اولئك يمكن ان يدخل في الوان متنوعة من التضام مشكلا انماطا رفيعة من البنى اللغوية ، فيحدث من جراء ذلك تناسق عام في الاصوات ، **والدلالات ، والانماط التركيبية .**

والناقد الذي يدرس المستوى الاول ــ وهو التناسق الصوتي ــ ينظر في اصوات القصيدة المتراكبة ، ويحدد ما بينها من تقارب في المخارج ، وطبائع النطق والنبر ، وما يحقق هذا كله من جمالية الايقاع . وفي دراسة المستوى الثاني ينظر في تجاذب المعاني بعضها لبعض ، وفيما بينها من تطابق او تماثل ، واذ نظر في المستوى التركيبي يدرس توازن الجمل والعبارات من حيث تناظر بنياتها ، او تواترها .

واعتقد ان هذا الذي ذكرته هو ما قصدت اليه الناقدة مس نووتني Nowattny حيث قالت : « ان المعنى والقيمة الشعرية هما نتاج انتظام كلي لعناصر اللغة ، وكل منها يملك امكانية الجودة التي تتحقق حينما يكون العنصر اللغوي على علاقة متميزة بعنصر آخر .(٢١) » .

وكان احد عمالقة الاسلوبية ، وهو جاكبسون R. Jakobson يركز اهتمامه على مبدأ التضام والنظم في اللغة ، وقد وضح الطريقة التي يتم بها التطابق بين عمليتين متواليتين في الزمن ، ومتوافقتين في الوظيفة ، « وهما اختيار المتكلم لادواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ، ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحو ، وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال ، فاذا بالاسلوب يتحدد بانه توافق بين العمليتين : اي تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع ، مما يفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيبية ، يتحدد الحاضر منها بالغائب ، والعلاقات الركنية ، وهي علاقات حضورية **تمثل تواصل سلسلة الخطاب** بحسب انماط بعيدة عن العفوية والاعتباط .(٢٢) » .

ولعل هذا المذهب هو الذي اوحى الى ولتر كوخ W. A. Koch ان يقترح ضربين من التحليل الاسلوبي : ضرب يعنى بالسياق ، فيرصد

العلاقات القائمة في النص الشعري ، وضرب آخر يعنى بالشكل الاساسي القالب التركيبي ، ومن **شأنه أن يرصد ما حذف من عناصر النص**(٢٣).

ومن أسلوبيي **هذا** الاتجاه هوليدي M. Halliday ، ويشيد مذهبه بمبدأ التلاحم Cohesion الذي هو علاقات سياقية تسلسلية تتحقق في التركيب اللغوي برتب متفاوتة ؛ ويمكن أن يكون في ضرب من التكرار لبعض الكلمات ؛ او الادوات ، **وبهذا يمكن أن يكون التلاحم أو نقصه عاملا** هاما في نسمة الاسلوب الادبي .

ومن جملة خصائص هذا الاتجاه أن يؤمن بالمبدأ في دراسة شبكة العلاقات ، وذلك واضح في نظرة لغوي من اتباع بلومفيلد ، وهو : هوكيت ، فهو يؤكد أن القصيدة ليست إلا بنية مطولة ، **انها قول ذو معنى كلي** ، وهذا المعنى ليس مجموعة معاني مكوناته منفصلا بعضها عن بعض . وعلى هذا لايمكن أن تكون دراسة قصيدة ما **مجرد تقديم قائمة** مفصلة عن جزيئاتها ، مهما كان تحليلها دقيقا ، بل يجب أن يشمل ايضا تقريرا يوضح شبكة العلاقات بين هذه الاجزاء، حتى تلك **العلاقات الخفية** التي لا يمكن أن تظهر في التحليل اللغوي(٢٤) .

استغلال امكانات النحو :

ويقف على راس هذا الاتجاه رتشارد اوهمان R. Ohman في بحثه « النحو التوليدي ومفهوم الاسلوب الادبي » ، والباحث الالماني مانفرد بيرفيش M. Birwich في بحثه « علم الشعر وعلم اللغة » والبحثان كلاهما مما ضمه دونالد فريمان في كتابه « علم اللغة والاسلوب الادبي » .

ولقد سبق لنا أن سقنا ما قاله أوهمان من ان النحو التحويلي التوليدي يجسد عبارة بوفون : أن الاسلوب هو الرجل ، لانه ـ كما يقول ـ يكشف عن طبيعة الاختيارات التي ينزع اليها الشاعر في تشكيل بناه السطحية معتمدا قواعد التحويل . كما سقنا ملاحظة بيفر عن الايقاعات الحادة التي كان يجنح اليها كل من شيكسبير ودن .

والحق ان معظم القائلين بهذا المذهب ـ لا كلهم ـ يعتمدون نظرية النحو التوليدي التحويلي ، لان المنطلق الذي تقوم عليه مقولة التحويل تتيح لهم ان يشتقو القول في اختيار الاديب لنوع اخر من البنيات اللغوية، ذلك ان البنية العميقة فيه تبدو مرتكزا تصدر عنه تشكيلات متنوعة من البنيات السطحية ، وفي استطاعة الاديب ان يختار واحدة منها تنسجم واسلوبه في الاختيار ، فالعلاقة المجردة مثلا بين الشيب وشعر الراس تمثل بنية عميقة لبنيات عربية سطحية من هذا النوع :

ـ شاب شعر الراس .
ـ شعر الراس شاب .
ـ امتلأ الراس شيبا .
ـ امتلأ الراس بالشيب .
ـ بالشيب امتلأ الراس .
ـ اشتعل شيب الراس .
ـ اشتعل الشيب بالراس .
ـ اشتعل الراس شيبا .
ـ الخ ...

فهذه البنيات كلها تتفق والقواعد النحوية الصحيحة ، وللاديب ان يختار ما ينسجم واسلوبه العام ، فاديب ينزع الى عبارة خيالية ، واخر يتجه الى تركيب بنية تختلف علاقات جزئياتها عما الف الناس ، وثالث يعقد علاقة بين شيئين لم تألف اللغة العادية ان تربط بينهما بعلاقة ، كالذي حدث في ارتباط الاشتعال بالشيب مثلا .

وههنا تظهر وظيفة الناقد ، فهو قادر أن يرصد في قصيدة او ديوان ما الخصائص التركيبية التي يميل اليها الشاعر ، ويوازن بينها وبين خصائص النمط العادي من التراكيب ، ومن الممكن ايضا ان يصوغ فرضيات نحوية تستطيع ان تولد عبارات يحتمل وقوعها في بعض قصائد الشاعر نفسه .

ولابد من ان نشير هنا الى ان اصحاب هذا المذهب يقولون ايضـا بضرورة الانحراف في الاسلوب الادبي ، ولعل هذه المقولة محور مشترك بين الاتجاهات الثلاثة ، واذا كان هناك اختلاف في وجهات النظر ، فانما تتمثل في درجة الانحراف ، وفي تقويمه الجمالي .

* * *

يحق لنا بعد هذا الذي عرضناه ان نطرح على انفسنا هذا السؤال : ما موقع النقد العربي من هذه التيارات ؟ .

اما نقدنا الحديث فلا يزال يتأرجح بين الانطباعية الرومانسية التي كان عليها العقاد والمازني ، والاتباعية المطعمة بمفهومات نقدية غربية ، على غرار النقد الذي كان عليه طه حسين وبعض تلامذته ، والواقعية الجديدة التي يمثلها نتاج الدكتور محمود امين العالم ، والدكتور عبـد العظيم انيس ، وحسين مروة ، والرمزية التي يغلب على نقد ايليا الحاوي

وثمة نقد يطالعنا في بحوث عامة ، تتناول بعضها شعراء معينين ، او ظواهر تمثل اتجاها خاصا ، كالغزل او الصورة ، ومن الصعب جـدا تصنيف الاتجاهات النقدية في هذه البحوث ، او تقسيمها الى اتجاهات محددة ، الا ان بعضها يغلب عليه الاتجاه النفسي كدراسات عز الدين اسماعيل ، ويغلب على بعضها الاخر الاتجاه الفني كدراسات احسـان عباس ، وتأثر معظمها بالاتجاه الاكاديمي الوصفي ، ولا سيما بحـوث الجامعيين ، سواء أكانوا طلبة ام مدرسين .

وبدات في السنوات القليلة الماضية حركة نقدية تنحو نحوا بنيويا متأثرا بالنقد البنيوي الغربي ، تمثله دراسات الدكتور كمال ابو ديب ، وعلى الرغم من حداثة هذا الاتجاه استطاع ان يحقق تجديدا ممتازا لانه وفق الى تمثل الفكر الوافد ، والتعمق بمعطيات النقد العربي القديم ، وهذا الاتجاه اقرب الاتجاهات جميعا الى النقد الاسلوبي .

اما النقد العربي القديم فقد قام معظمه على اساس النظرية النحوية العربية ؛ التي نضجت واكتملت في ذهن الخليل بن احمد الفراهيدي ؛ وكان لسيبويه فيها فضل التمثل والتنظيم والعرض ، وخير النقاد الذين بنوا عليها نظرياتهم في النقد هو عبد القاهر الجرجاني ، الذي نجد في كتابيه « دلائل الاعجاز » و « اسرار البلاغة » كثيرا مما رايناه عند اصحاب الاتجاهات الثلاثة ، ولا سيما ما يتعلق بالنظم ، واستغلال قدرات النحو وامكاناته ، اضف الى ذلك انه جمع بين التنظير والتطبيق ، مثلما فعل النقاد الغربيون الذين تحدثنا عنهم ، وسنخص عبد القاهر قريبا بدراسة مستفيضة ، نعرض فيها نظريته في « النظم » ، وقيامها على النظرية اللغوية .

اقنعة لوجه واحد

دراسة في اهداف الادب

وليد اخلاصي

بدت لي الكتابة ، اي الادب ، في يوم من الايام على انها نشاط عقلي محض يدعمه الانفعال النفسي وحسب . وهذا أمر لا يخرج عن الحقيقة اذا ما استخدم المنطق التقليدي في تحليل الادب . الا ان الكتابة رغم كل شيء تبقى ضمن اطار النشاطات الانسانية الاخرى ، فلا تختلف عن النزوة الانسانية او قرار الزواج مثلا وتسطير رسالة الى صديق او حبيب ...

والكتابة في بدايتها ، لاشك ، افكار ، أي فكرة معبر عنها باللغة . والفكرة قد تكون مجردة او حسية تتجلى في الصورة والحركة . وكما يقول احمد امين وزكي نجيب محمود في مصنفهما المعروف « قصة الادب في العالم » :

« لابد ان تكون الافكار ، وهي احد عناصر الادب ، قد انشئت قبل ان تدون بزمان طويل ، فقد كان آباؤنا الاولون الذين سكنوا الكهوف يجلسون حول النار يتدفئون ، ثم يأخذون في قص الاقاصيص حول ما صادفهم من الحيوان في صيد النهار ، وما وقع مع جيرانهم من ضروب القتال والنزال ، ولا بد ان يكون اولئك الآباء قد انشأوا القصص حول آلهة الانهار والاشجار . ومن ذا يشك في أن القوم كانوا بعد عناء النهار يجلسون فينشدون الاناشيد ، وانهم كانوا يلقنون الابناء حكمة الآباء ؟ صنعوا ذلك فوضعوا اساس الادب ، بل وضعوا كذلك اساس القانون والاخلاق والدين . »

ويبقى السؤال الذي يلح على الكاتب والقارىء على حد سواء . هل الكتابة مجرد افكار ؟ اليست هي الحرية في اختيار تلك الافكار ؟ وبمعنى آخر : هل تصلح كل الافكار للكتابة ، اي هل تصلح الافكار الواقعية او المتخيلة اساسا لبناء الادب ؟

تطالب امرأة ما كاتبا ان يكتب عن تعاستها في حب لم توفق فيه او طموح لم ترق اليه ، فاذا كان الكاتب حقيقيا ومخلصا لفنه ، فانه لابد يتساءل « هل تعاسة هذه المرأة هي النموذج في الحياة ، أو هل تصلح تعاستها لان تكون النموذج في الادب » . وتقع حرب ما ، فيهرع الكاتب الى تصوير ما جرى من أهوال بدقة المصور ، فهل تصبح فكرة الحرب تلك فنا أدبيا ؟ ام ان الحرب الحقيقية تبقى اقدر على تصوير مأساة الانسان والجنس البشري من الكتابة عن الحرب نفسها ؟

الكتابة اذن اختيار شخصي ، لان الكاتب يختار تعاسة امـرأة مـا احيانا دون هول الحرب ، او انه يصور سر الحياة في مأسـاة فراشة دون استخدام النموذج البشري ، لان الفراشة آنذاك تصبح النموذج لانها الحياة نفسـها عندما تدرك وجودها ، وذلك كما يقول بيار هنـري سيمون في أن الادب في عقيدته ، لا يختلف جوهرا عن الحياة ، انه الحياة عندما تعي نفسها .

في الوصول الى ذلك الوعي ، يسلك الكاتب طريق الحرية . الا ان المجتمع او البيئة البشرية المحيطة بالكاتب تلعب الدور الحاسم احيانـا والموجه والمعرقل في اختيار الكاتب لكتابته ، الا ان الادب يظل في النهاية امرا شخصيا ، وانه يبقى تميزا للعقل البشري الذي يصنع الكتابة ، مختلفا في ذلك عن التصنيع الآلي او عن حل مسألة للرياضيات مهما بلغ التعقيد فيها درجة من الابهام ، لان الكتابة خلق لعالم كامل متكامل بكل تفصيلاته الواقعية في خيالها او الخيالية في واقعها .

والكتابة حركة نشوء وارتقاء ، بمعنى انها تطور لبداية ما ، اي انهـا طموح للوصول الى شكل امثل ، كما انها استكمال لشكل يتغير مع تغير الظروف والاحداث والمعطيات داخل العمل الادبي نفسـه . والكتابـة للسبب هذا ، ليست جمودا لانها حياة متحركة ، وتصبح امرا خطيرا عندما تتقدم الحياة نفسها بحيث تصبح مؤشرا على مستقبلها ودليلا على طموح الحياة نفسـه .

والكتابة مسؤولية شخصية وجماعية في آن ، وجمالية وتاريخية أيضا . اي انها تحقيق للذات الواحدة والمتعددة ، وهي في النهاية نبض الروح الجماعية والجمعية . وتشارك الكتابة مع النشاطات الانسـانيـة الابداعية الاخرى كالموسيقى والرسم والنحت وغيرها ، في ضبط ايقاع التقدم الانسـاني الذي يسـجل خطوات الى الامام بصورة مستمرة كانـت العوامل والظروف المعيقة والتي هي من طبيعة الحياة نفسها .

والكتابة اختيار حر يمثل اعلى درجات الحرية للكاتب كانسان بالرغم من تدرج مسؤولياته من الالزام الى الالتزام بعيدا عن المفهوم الضيق لما يثار حول الالزام والالتزام من تفسيرات سياسية واجتماعية وايديولوجية. ومهما كانت الضغوط التي تمارس على كاتب ما ، فانه يملك في داخله حاسة الحرية التي تقاوم أعتى حالات الضغط والاصهار ، لذا فهي تمده ، اي تلك الحاسة ، بالقدرة على الاستمرار ، والاختباء بالرمز في بعض الاحايين . فناظم حكمت وعشرات غيره على سبيل المثال استطاعوا وهم في سجنهم الانفرادي الاستمرار في الكتابة رغم كل شيء .

والكتابة عملية موازية لخلق المثل او النموذج في الحياة الاجتماعية والكونية من خلال الحياة الفنية التي تصنعها الكتابة . وبينما المجتمعات الانسانية تلجأ الى الدين والعقائد والحروب لصنع النموذج ، تأتي الكتابة لتلعب دورها الهام في صنع ذلك .

والكتابة هي فعل التناقض ، بمعنى انك تجد المدونة الى جانب الخشونة ، والتطمين يلازم الصدمة ، والتسكين يآخي التحريض ، والرمز لا ينفصل عن الواقعية ، والوهم يتداخل مع الحقيقة ، والوضوح وجه آخر من عالم الغموض ، والغموض يلبس جسد الوضوح ، والمعقول وكأنه اللامعقول ، الى آخر قائمة التناقضات في النص الادبي الواحد او في عمل الكاتب بمجمله . ولن يعتبر احد ان مثل هذا التناقض نقيصة او عيب في الكتابة ، لان الكتابة ، شحنة فاعلة مثل الكهرباء لا تولد فعلا الا بنقيضها السالب والموجب ، لذا فان ما هو انساني على سبيل المثال يصبح غير انساني بمعنى غير بشري وذلك للوصول الى انسانية الكتابة .

فالكتابة أدبا ، تلبس اقنعتها المختلفة من خلال كاتب واحد أو عصر واحد أو ظروف سائدة واحدة . وسنحاول في هذه السلسلة من الملاحظات والمشاهدات ان نحصر تلك الاقنعة المختلفة والتي ترتديها الكتابة في تسعة، نحصرها على الشكل التالي :

أولا ــ الكتابة تلبس قناع التفسير ، اي تفسير الحياة والاحداث والوقائع ، وهذا القناع قد يصبح تجسيدا للحياة نفسها بما فيها من طبيعة وبشر وفعل .

ثانيا ــ قناع التنوير والكشف ، أي القاء الضوء الكاشف والمحلل على ما يجري في داخل الحياة وخارجها .

ثالثا ــ قناع التنبؤ ، حيث يلبس الكاتب ادبه ذلك القناع للوصول بزمنه الى المستقبل .

رابعا ــ قناع التحريض ، اذ تصبح الكتابة به وسيلة للحث على التغيير .

خامسا ــ قناع التغيير ، فتتجاوز الكتابة به مرحلة التحريض لتصبح تغييرا ليس للادب نفسه بل للحياة نفسها .

سادسا ــ قناع العزاء ، فتكون الكتابة وسيلة لتعزية الجنس البشري في آلامه وأحزانه وغربته وتخوفه من المستقبل وخشيته من الموت .

سابعا ــ قناع تحقيق الذات والوجود الفردي والجماعي .

ثامنا ــ قناع الحكمة . اذ تصبح بذلك الكتابة وسيلة خطيرة لخلق الحكمة عند الانسان والاقتداء بها والسعي اليها .

تاسعا ــ قناع خلق الشعور بالجمال ، اذ تتحول الكتابة الى طقس تتلى فيه صبوة الكاتب في اسعاد الانسان بشكل فيه طموح المطلق .

ويبقى سؤال يثير الاهتمام ، هل يلبس النص المكتوب أو الكاتب نفسه ، اكثر من قناع من تلك الاقنعة . هذا ما سنتحدث عنه بعد ان نستعرض اقنعة الكتابة التي ، في ظني ، لا تخرج عن التسعة التي ذكرت .

قناع التفسير والتجسيد :

يختتم الحكواتي قصته لتلك الليلة بأن يقول « وهكذا فان الشجاعة والاقدام يدلان على نبل الانسان » . أي ان الحكواتي يفسر كل الاحداث

التي جرت لبطل حكايته في جملة واحدة ، وكأنه يريد ان يقول ان كل ما رواه من احداث من أجل اقرار حقيقة نبل الانسان ، اي ان للرواية عند هذا الحكواتي هدفا واحدا هو تفسير الوقائع وتجسيدها .

في الاساطير القديمة ، اشارات مستمرة لقلق دائم احس به الانسان تجاه ما يحيطبه من طبيعةوالغاز وعلاقات معالجماد والحيوانوالانسان. كان الكائن المخلوق يتساءل دوما عن تلك الظواهر التي لا يجد لها تفسيرا كالموت وحركة الافلاك وعلاقة الشمس والقمر بما يحدث على الارض ، ويفكر بالليل والنهار وتعاقب الظلمة والضياء وبسر الدورة الشهرية للمراة وبوحشية العواصف والفيضانات والزلازل وبسر البراكين التي لا يمكن التكهن بلحظة انفجار حممها . في تلك الاساطير التي بات من المعترف انها اساس الكتابة الادبية ، محاولات انسانية للتفسير . ورغم ان الادب محكيا (قد يزدهر الادب بين قوم لا يكتبون) ، فان الكتابة الادبية جاءت في معظمها لتفسير تلك الظواهر التي جابهت الانسان .

ومع نشوء الجماعات من عشائر وقبائل ومن ثم تلك التجمعات السياسية التي اطلق عليها مصطلح الدول ، نشأت الحروب ، فقامت الكتابة بتجسيد تلك الاحداث وتسجيلها واستخدام بطولاتها وهزائمها وانتصاراتها لتفسير وجود المجتمعات واستمرارها .

وكثيرا ما تستخدم الكتابة ، حتى ايامنا هذه ، لتفسير وتجسيد مقولات معينة ، بجلاء الغموض عنها او لتعميق مفهومها ، او لطرح وجهة نظر الكاتب في الامور التي يكتب فيها . واكثر ما تتجلى فعالية الكتابة في التفسير والتجسيد ، في الاعمال التحليلية كالمقالة والقصص ذات الاتجاه الاخلاقي او الوصفي ، ونجدها في المسرح كما في الرواية .

في المقالة ــ القصة ، التي كتبها الدكتور عبد السلام المجيلي بعنوان « الدم المطلول » ، رغم انه اقترب من استحداث جنس ادبي جديد يستند الى فن المقالة وابداع القصة القصيرة ، الا انه ظل لابسا قناع التفسير .

المقالة ـ القصة ، هذه تسجل حديثا دار بين رفاق ثلاثة ، يروي كل منهم على حدة قصة رجل قتل غدرا . الاول ، يحكي قصة طبيب صرع في عيادته برصاص الغدر ، اما الثاني فقصته عن شاعر اغتالته يد آثمة ، وأما الثالث فيروي لرفاقه مأساة شيخ طاعن في السن لم يتورع قاتله عن وضع حد للحياة فيه ضاربا بالشيخوخة عرض الحائط . واذ بالقارىء يكتشف في النهاية ان الرفاق الثلاثة يتحدثون عن رجل واحد تجتمع فيه الصفات الثلاث ، فهو طبيب وشاعر بلغ الثمانين من العمر ، واذ بنا نعرف ان الرجل الذي سفك دمه ما هو الا الدكتور على الناصر صديق الكاتب والشاعر المعروف في مدينة حلب ، وقد لجأ الكاتب الى تلك الوسيلة في فن القص لكي يجسد مأساة الطبيب الشاعر بأسلوبه الساحر ، ولكي يذكر الناس به دوما مفسرا شخصيته وحادثة مقتله ، وواضعا في ضمير المجتمع نبضة مستمرة تذكر بمسؤولية الجميع امام مصرع رجل اجتمعت فيه الشيخوخة والابداع الشعري والطب .

الكاتب ، أبدا ، مطالب بأن يجيب على اسئلة تدور في اذهان الناس ، فهو على الصعيد الشخصي محط انظار الاخرين يسالونه في مشاكل عاطفية وقضايا سياسية وفتاوى اجتماعية وتفسير للاحلام . فالكاتب الذي الصقت به تلك الصفة لانه اختار الكتابة وسيلة ، مستنفر لوظيفة التفسير والتجسيد لكل ما يجري في الحياة الاجتماعية والكونية ، ولا ينفصل ابداء الراي واتخاذ الموقف عن وظيفة التفسير والتجسيد ، لان تفسير حادثة ما دون موقف ، امر من وظائف العلم ، اما اندماج الراي والرؤية مع عملية التفسير امر من طبيعة الابداع الادبي أي الكتابة .

في قصة الرهان لتشيخوف ، تقود بطل القصة نزوة ، يراهن فيها الاخرين على انه يستطيع ان يبقى في حبس انفرادي لمدة طويلة من الزمن بلغت الخمس عشرة سنة ، وهو اذا اخل بالشرط دفع ثروته بكاملها . وتمضي الايام في العزلة ، ليكتشف الرجل قيمة الزمن واهمية الكتب التي عكف على قراءتها . تعلم اللغات ، واطلع على المعارف الانسانية ، فاذا هو

في نهاية المرحلة ينقلب الى شخص اخر . انضجته نار المعرفة فجعلته يرفض الحياة المترفة والمبنية على اسس مادية بحتة ، واذا هو يترك السجن قبل يوم ليخسر الرهان مع رفاقه ويربحه مع نفسه . والكاتب يريد ان يعطي تفسيرا شاملا لقيمة اكتساب المعرفة في خلق الانسان الجديد ، وهو يجسد اهمية المعرفة بعمله الابداعي ، فتصبح الكتابة عنده تفسيرا وتجسيدا .

وفي قصص الاطفال تتجلى قيمة التفسير كوسيلة لتوضيح المبادىء والاسس الاخلاقية التي يجد كاتب الاطفال نفسه ملزما بها ومدافعا عنها. ففي قصة « ملابس الامبراطور الجديدة » لهانزكريستيان اندرسون ، يتحدث الكاتب عن امبراطور مولع بالملابس الجديدة حتى ان الناس اذا تحدثوا عنه يقولون انه الان في خزانة ملابسه . ويقبل على المدينة محتالان يسميان نفسيهما نساجين فيأمر لهما بمبالغ طائلة ليبدءا عملهما في الحال ويتظاهر المحتالان بالانكباب على العمل وهما في الحقيقة لا يعملان في شيء على الاطلاق . وكان المحتالان قد صرحا في البداية ان قماشهما لا يراه من ليس قادرا على القيام بواجبات منصبه أو من كان ساذجا متناهيا في السذاجة ، وتتوالى الاحداث ، فيحجم اي شخص عند رؤيته للنسيج الوهمي عن الاعتراف بعجزه حتى لا يتهم بالتقصير أو السذاجة . وعندما يعرض القماش على الامبراطور فلا يرى شيئا ، يتجاوز الحقيقة الى الاعتراف بأن القماش جيد وانه يقبله احسن قبول . وفي الحفل الرسمي يظن الامبراطور انه قد ارتدى ملابسه الجديدة وهو العاري تماما . وكان اهل البلاط قد ابدوا اعجابهم الشديد بتلك الملابس . الا انه عندما يظهر للشعب يصيح طفل بريء بصوت مرتفع « لكن الامبراطور عار لا يرتدي شيئا » . ويتهامس الناس ، وأخيرا يصيحون « لكنه لا يرتدي شيئا » . ويضايق الامبراطور لانه كان يعلم ان الناس محقون ، لكنه راى ان يمضي الموكب في سيره . وهكذا فان الكاتب اندرسون في قصته للاطفال هذه اراد أن يفسر بكتابته دور البراءة في كشف الزيف الذي يسيطر على الحياة احيانا ، وهو يجسد دور النفاق والخوف من الضعف .

ان بمستطاع اي قادر على التعبير ان يفسر ويجسد امرا ما ، كان يقول احدهم « الجهل يؤدي الى التعصب » او « الحقد يتضارب مع الحب » ، ولكن الكتابة عبر تسلسلها التاريخي وتطورها تستطيع ان تضع للتفسير والتجسيد قالبا فنيا يأخذ شكل الديمومة والنموذج الذي يلجأ اليه عند الحاجة . اذ ان اي انسان يصف مقتل بطل مقالة ، قصة العجيلي بان من المأساة ان يقتل شيخ عجوز شاعر وطبيب ، او ان يقول عوضا عن قصة تشيخوف أن القراءة تقود الى المعرفة وان المعرفة تؤدي الى الحقيقة ، او ان يفسر الزيف ويدافع عن البراءة فلا تكون هناك حاجة لقصة اندرسون للاطفال . ولكن الكتابة الفنية هي التي تملك اللغة والاداة لتوصيل الحدث او الفكرة الى الاخرين . ولا يقتصر الامر على التوصيل بل يتعداه الى التثبيت ومن ثم الى خلق النموذج الدائم .

كثيرة هي الكتابات التي ساهمت في تفسير وتجسيد افكار وقضايا متعددة ، الا انها لم ترق الى مستوى الفن ، فاندحرت امام تراكم الزمن وطاقته على التطور ، ولم تصمد على البقاء لفقر الروح الفني فيها . ان ما يكتب بهدف التفسير فيأخذ المنحى الاخلاقي البحث والموعظة والتسجيل التاريخي وحسب دون أن تكون لديه مقومات الفن ، لا يمكن له ان يصبح حاملا لقناع التفسير والتجسيد بجدارة .

ان معظم القصص والروايات والمسرحيات والاشعار التي لها علاقة بالامانة التاريخية او بالاعتماد على التاريخ المدون او المعروف ، تلبس قناع التفسير والتجسيد ، لذا فهي تصبح فنا خالدا عندما يأتي التفسير او التجسيد لا كهدف موضوع نصب عملية الكتابة ، بل كوسيلة لعرض الوهج الروحي الذي يتفجر داخل الكاتب . واردأ ما في الكتابة عندماتتجه بكليتها الى الوظيفة التفسيرية بآلية يحسدها عليها العلم ، فالكتابة رغم كل اقنعتها هي الفن باللغة التي تنتمي الى خصوصية الكاتب دون غيره .

قناع التنوير والكشف :

منذ اكتشاف النار ، وحتى تسجيل اختراع الكهرباء ، اصبحت تلك المستحدثات الانسانية ذات قيمة خطيرة في حياة الانسان وتطوره . وبات النور الذي ترسل به الشمس يوميا الى سطح الارض ، مع نور النار والكهرباء مدخلا لعلاقةالفرد بالضوءوالظلمة وبالمعرفة والعميات وبالحقيقة والمجهول . واعظم حدث في تاريخ الرسم والفنون التشكيلية ، كان لا شك هو اضافة الظل والنور الى الخط ، فكانت الابعاد ، واتضح عمق اللوحة فظهرت الاشكال وتشكلت الافكار في العمل الفني المرسوم .

واذا كانت الشمس تكشف عن الطبيعة وتنيرها ، والنار ومن بعدها ضوء الكهرباء ساهمت في انارة الاشكال الخارجية او المرئية بالعين المجردة، فان الفن ساهم في الكشف عن الاعماق الانسانية ومجاهلها او انه في محاولة مستمرة لتنوير ظلمات الروح والجانب الخفي من النفس البشرية . والكتابة التي اعتبرت تجريدا ورموزا ، باتت بوظيفتها الفنية الوسيلة الشرعية والمثالية للكشف عن الانسان في علاقاته الداخلية والخارجية ، الخفية والظاهرة ، وهي القادرة على ذلك النوع من التنوير والكشف .

والمدارس الادبية ، وان كانت تسميتها قد تمت في وقت متأخر من تقدم الكتابة في طريق الفن ، فانها أي المدارس لم تخرج عن التخفي وراء اقنعة الادب التسمة ، وان كانت المدرسة الواقعية بمفهومها الشائع قد لبست قناع التنوير والكشف اكثر من اية مدرسة اخرى . وهذه الاشارة لا تعني الحصر ، ولكنها قد تمهد الطريق امام فهم تلك الوظيفة الفنيــة للكتابة .

في قصيدته « الى عتبة بيت مجهول » من ديوان غرفة بملايين الجدران يقول الشاعر محمد الماغوط :

اقتربي مني .. يا صغيرتي
بلا هتـاف أو رايات مخفية
ساجتاز القمـة حافيا
انني مرهـق وخجـول
واصابعي منكسة في المقاهي
بلادي صغيرة وجائعـة
وفمي مسيّج بالصهيل
اكتب اليهـا ولا اراها ..
اكتب اليها ولا اراها ..
يا صغيرتي .. ليكن جفاؤك عاليا كالنجوم
نحـن رصاص الانحـدار
والمحارم الوحيدة التي تلتقط دموع العالم .

ان الماغوط بلغته التي تقترب من لغة الناس العادية بخصوصية يعجز عنها كثيرون ، قد القى الضوء الكاشف على موقع المسحوقين في هـذا العالم ، وهو يريد أن ينير كهف البؤس الذي يشع في أعماق العاشق طولا وعرضـا ، فاذ بالمواطن المسكين الذي سيّج فمه بالصهيل قد تحول الى مجرد منديل يلتقط دموع الحزن في العالم .

وفي المسرح ، وان كانت عملية التنوير الكاشفة قد الصقت بالكاتب الالماني بريخت اكثر من اي كاتب آخر ، والذي تبنى العملية التعليمية في مسرحه الشعبي الشهير ، فان كتابا يمتد بهم التاريخ الى بداية المسرح الاول قد لبسوا قناع التنوير والكشف عن الحياة الانسانية بكل تعقيداتها ومشاكلها . وبريخت الذي ألقى الضوء قاسيا وواضحا على العلاقات القائمة بين البشر من سادة وعبيد ومستغلين وضعفاء ، ووظف فكره وفنه من اجل انارة الحقائق التي وضحت في الفكر السياسي ، انما يميل الى لبس قناع التحريض ، بينما سوفوكليس الذي سبقه بحوالي اربـع وعشرين قرنا اكتفى بالقاء الضوء على مأساة البشر في علاقتهم بالقدر .

اوديب « سوفوكليس » ، اعظم ماساة مثلت على المسرح او كتبت ، لا تقتصر على رسم العلاقة القائمة بين الاب وابنه كما ذهبت في ذلك التفسيرات الفرويدية ، بل هي كشف عميق السبر في القلق البشري . والمسرحية تعتمد في مفتاحها الاساسي على النبوءة القدرية التي كانت اساسا للفكر القديم . عندما يصبح اوديب ملكا على طيبة ويتزوج من (جوكاستا) ارملة (لايوس) الذي قتله دون ان يدري انه اباه وانه تزوج من امه . ويحل الوباء على طيبة فيشير الكاهن الاعمى (تيرسياس)بشكل غير مباشر الى ان المخطىء هو اوديب فالوباء يعود الى انتقام الهي من المدينة التي تاوي قاتل ابيه وزوج امه . وعندما تعلم (جوكاستا) بالسر المرعب تقتل نفسها ، واذ يدرك اوديب الحقيقة يفقأ عينيه ويغادر المدينة.

الشقاء البشري ، اذن ، في بقعة الضوء التي سلطها سوفوكليس على ابطاله . وكما لم تنر مأساة من قبل ، بات شقاء اوديب نموذجا عبرمئات السنين بل آلافها . تقول الجوقة في المسرحية :

« ان عيوننا اذ تترقب اليوم الاخير المحتوم ،
لا يمكننا ان نقول بان احدا من جنسنا الفاني سعيد ،
حتى يجتاز عتبة الحياة وينجو من الالام
وقد يكون لأيسر الاخطاء أفدح العواقب » .

ولكن اذا كانت وظيفة التنوير والكشف قد انطلقت من فكرة التطهر والتطهير التي بنى عليها ارسطو نظريته في الشعر والماساة او التراجيديا ، فان الكاتب المعاصر او من سبقه لا تخلو حياته الفنية من هذا الهدف . الكاتب يلبس قناع التنوير والكشف لانه قادر على اداء ذلك الدور او انه مكلف به كوظيفة اجتماعية ، بل هي احدى وظائفه الرئيسية في الحياة الفنية . وكما تملي على الاب وظيفته الاجتماعية ان ينير الحقائق امام اولاده ، وكما على السياسي في وظيفته ان يكشف الامور لمواطنيه ، فان الكاتب يصبح امام التزام فني يتفوق على الالتزام الاخلاقي في الكشف عن حقائق داخلية وخارجية امام الانسان الذي سيصبح قارئا للكتابة المصنوعة

في قصته « الحب فوق هضبة الهرم » من المجموعة القصصية التي تحمل الاسم نفسه ، يصور نجيب محفوظ حياة موظف تبتلعه الحياة بأقسى ماتملك من وسائل . يعرف البطل بنفسه قائلا : علي عبد الستار، في السادسة والعشرين من عمري ، ليسانس حقوق ، موظف بالشركة أ. د. س. ولدت مع الثورة ، ناهزت الحلم عام ١٩٦٧ الشؤم ، نلت ليسانس الحقوق عام ١٩٧٤ ، التحقت بالشركة عام ١٩٧٥ ، كنت من حملة الثانوية علمي ، وكان املي ان اتخصص في الصيدلية او الكيمياء ، خانني المجموع ، حملني تيار التنسيق الى كلية الحقوق بشهادتي العلمية. ما خطر لي ابدا ان ادرس القانون ، ولكنني نجحت بقوة الارادة ، اكراما لعناء اسرتي المكافحة ، خوفا من التشرد والجوع . ولما التحقت بشركة أ. د. س. عينت بادارة العلاقات العامة . غني عن البيان انني كنت زائدا عن الحاجة . خيل الي ان الزائدين اكثر من العاملين » . وكأنما لم يكف بطل القصة احباط اختيار الدراسة التي يريدها ، والفقر الذي يعيش فيه، لكي يصبح موظفا بلا عمل . ويتابع البطل كشف مأساته فيتكلم عن ازمته الجنسية « الطريق يعاني من ازمة جنسية مثل ازمتي . انه يفتقد الشرعية والحرية والاشباع » . ويفكر البطل بالهجرة ولكن فرصته ضئيلة في ذلك. وعندما يحادث صحفيا قديما في مشكلته العامة والجنسية على وجه الخصوص يدور الحديث التالي بعد ان يصرح البطل بانه غير قادر على انتظار الحلول النظرية :

ـ هل انتظر انا حتى يتم هذا الاصلاح ؟

ـ ماذا تقول ؟ ، كم من اجيال اجهضت في تاريخ البشرية. وكما ان ملايين من الشباب سعدوا بمعاصرتهم لاكتشاف العالم الجديد فقد هلكت ملايين اخرى في خضم الحروب الطاحنة .

ـ يعني انه ليس امامي الا تجرع التعاسة في صبر طويل ؟

وتمضي الاحداث في سياق التساؤل الملح على البطل ، الى ان تأتي موظفة جديدة الى الشركة . وتبدأ المأساة التي تجسد المشكلة الكبرى للجيل المعاصر . عواطف اولية وتخوف ثم اقبال على خوض المغامرة .

الحبيبان يتفقان على بناء المستقبل رغم عجزها عن فعل شيء وبخاصة بما يتعلق بتأمين سكن مستحيل للزوجين اللذين لن يجدا اخر المطاف حلا للقاء سوى ممارسة الحب في الخلاء .

قد يكون ذلك الضوء الذي سلطه الكاتب على حقيقة معاصرة تتجلى في عدم التوازن الواجب بين حاجات الانسان وقدراته او بين رغبات الانسان الفقير وقدرة المجتمع المتهلهل على اشباع الحاجات الانسانية الضرورية، قد يكون ذلك الضوء قاسيا ولكنه يبقى وظيفيا ، اذ لايمكن للكاتب الذي منح شرف الكتابة ان يتجاهل مايدور حوله من احداث تسفر بتفاعلاتها عن مأساة جيل بأسره يحلم بالحب والتوازن العاطفي والاقتصادي اللازم لاستمراره في الحياة .

ان قناع التنوير والكشف من الاهمية بمكان ، وبخاصة عندما تشتد الوطأة على الانسان في صراعه المستمر مع الحياة ، والذي يبدو انه لن ينقطع لحظة مادامت هناك القوى بكل انواعها تقف في وجه سعادة الانسان.

قناع التنبؤ

كان قد عهـد الى الساحر في المجتمعات البدائية وظيفة التنبـوء ، يستخدمها في استقراء ما يمكن ان يستجد من أمور في حيـاة الجماعـة والافراد . وعلم الفلك والتنجيم كان امتداداً للساحر ، انما بأسلحـة الخبرة وبدايات العلم ، وبـه كشفت صفحة السماء يقرؤها الفلكيون والمنجمون للاستفسـار عن حال الزراعة والمطر والرعود والصواعق والآلهة وفكرة الموت والبعث .

وفي بداية العصر الحديث ، ومع استقرار العلم على اسـس اوليـة وقواعد متفق عليها ، بدأ رجال العلم والفكر والفلسفة في احتلال المكان الذي شغر بغياب الساحر ومن بعده الكاهن . ثم اتضح دور الكاتب يستخدم كتابته في التنبوء الذي تحول من الامور المادية البحتة الى أحوال الانسان في داخله وعمقه .

لماذا التنبوء في وظيفة الكتابة ؟

الكتابة هي دخول الماضي في المستقبل ، اي ان تحول اللغة من مجرد عملية اخبارية أو توصيلية الى خلق فني متكامل البنية ، قد جعلها جزءا من صناعة التنبؤ ولكن بمعنى التبشير في اغلب الاحايين . قد يصف الكاتب وضعا معينا أو حالة محددة قد حدثت ، ولكنه بقوة بصيرته وحدة رؤيته ينفذ من الواقع الذي حدث الى ما يمكن أن يحدث . فوصف حالة الفقر وتشريحه على سبيل المثال . يقود الى تصوير ما يمكن ان يحدث لو استمر الفقر . ان عالم الاجتماع او المنظر السياسي قد يضع الحلول المثالية او العملية لمرض اجتماعي او خلل في البنية القائمة ؛ يشخصه ويعود بالماضي الى اسبابه التاريخية وقد يتصور ما سيكون عليه المستقبل والعالم او المنظر في مثل هذه الحالة يصبح مقفرا او انهم يتهمونه بالشاعرية اذا ماجنح به بعد النظر الى اشكال للمجتمع مغايرة لما هي عليه في الزمن الحاضر . اما الكاتب فانه قد لا يضع اي حل للعالم او الوضع الذي يراه سيئا ، او انه يتصور بديلا ، ولكنه في كل الاحوال يعيش حالة التنبؤ لرفضه شبه الكامل لما هو قائم . انه في خصام مستمر مع مايحيط به من افكار وحالات لقناعته الكاملة بان ما سيأتي هو الافضل : وتلك الحالة الاشراقية ، هي جرثومة الفن التي تصيب الكتابة لتضعها في حالة التنبؤ ولتضع الكاتب في حالة القلق المستمر تجاه الآتية التي يحياها زمانا ومكانا .

وبتزاوج الفن مع العلم والفلسفة ، ظهر الادب العلمي ، أو الكتابة التي تريد بالفن الادبي أن يعبر عن الافكار والتنبؤات التي تزدحم في صدر الكاتب فلا يجد لها مخرجا سوى الكتابة .

في روايته العلمية « العالم الطريف » يستخدم « الدوس هكسلي » الخيال التنبؤي الذي يتصور فيه مستقبل الانسان اذا ما استمر في تقدمه نحو الحضارة المبنية على اسس علمية دون اية مراعاة للمثل الانسانية الرفيعة ، ويتوعد الكاتب العلماء بأن السعادة التي يطلبونها لن تتحقق

بأي حال من الاحوال بالتضحية بالمثل والقيم الانسانية . وفي هذه الرواية يتخيل الكاتب ان العلم سوف يصل بنا الى حد الاستغناء عن الزواج وتكوين الاجنة في القوارير والانابيب ، بطريقة علمية بدلا من تكوينها في الارحام . ويقسم الاطفال بحكم تركيبهم الكيميائي الى خمس طبقات ، اذ تعد كل طبقة وفقا لتكوينها المادي واستعدادها العقلي ، ولذا فهي تؤدي وظيفة او عملا معينا لاتغيره او تبدله . وبهذا تنعدم الشخصية انعداما تاما . وتصبح السعادة هي الهدف لا المعرفة ، وهي سعادة الية لا توجهها الميول الشخصية وانما تفرس كما يحدث للنبات . ويوضح الكاتب موقف المراة التي ستلجأ حتما الى استعمال موانع الحمل وبذا تتحرر جنسيا مادامت روابط الاسرة والاطفال قد انحلت نهائيا . ويخترع العالم عقارا سماه « السوما » يتعاطاه المرء ليسبح في عالم الاحلام ويهرب من حقائق هذا العالم ، وهكذا يصبح الموت حدثا عاديا . وعندما يعقد الكاتب مقارنة بين هذا العالم الجديد والعالم القديم ، يدفع بأحد ابطاله القادمين من العالم القديم او الطبيعي الى التقزز مما يجري في هذا العالم الطريف .

وبعد حوالي نصف قرن تقريبا ، تخرج علينا وكالات الانباء في العالم بأخبار اول مولود في العالم عن طريق (الانبوب) . فهل نقول ان هكسلي قد تنبأ ، ام ان وظيفته الفكرية المعبر عنها بالفن قد قادته بشكل تلقائي الى اداء وظيفة الكتابة وهي ترتدي قناع التنبؤ ؟

وقد لاتكون الخميرة المعرفية من علوم اساسية وطبيعية هي التي تزود الكاتب بالقدرة الهائلة على التنبؤ كما وجدناها عند هكسلي الانكليزي او « جول فيرن » الفرنسي ، بل ان خميرة المعرفة في الفلسفة قادت قبل سبعة قرون من كتاب « العالم الطريف » ، الفيلسوف العربي الاسلامي الكبير « ابن طفيل الاندلسي » الى كتابة قصته الرمزية الفلسفية الشهيرة « حي بن يقظان » . وبينما يذهب هكسلي بعيدا نحو المستقبل ، يرتد ابن طفيل الى ماضي المعرفة الانسانية والخلق البشري الاول ، باحثا عن أصل النشوء والارتقاء والفكر والايمان .

وقصة حي بن يقظان ، هي قصة الفطرة ، فالطفل حي الذي رعته الغزالة في طفولته في جزيرة مهجورة ، يحتمل أنه قد ولد بواحد من السببين التاليين : اما انه من ابوين شأن اي انسان آخر ، أو انه تولد من الطين مباشرة ، وهنا يصف ابن طفيل احتمال نشأته الثانية بشكل علمي دقيق لم يحلم به علماء القرون الاخيرة التي اعقبت عصر النهضة والثورة العلمية التي **تميزت بالتجريب** والبحث المخبري والاستطلاعي .

ويعيش الطفل في الجزيرة بين الاشجار والحيوانات يراقب ويتعلم ، الى ان يدرك الظبية الموت ، فيبدأ التفكير في سر الحياة والموت ، وبدأ في التمييز بين ما هو حسي وما هو روحي ، وساقه فكره الى الكون بأسره يتطلع الى وجوده وسبب وجوده. وعندما يبلغ حين بن يقظان سن الخمسين يزور الجزيرة رجل اسمه « أبسال » يصادقه ، فيعلم الغريب ان ما وصل اليه حي من نتائج تضعه في مرتبة العارفين . واذ يركب حي مع صديقه السفينة الى جزيرة ابسال يلقى **الناس** هناك ليتابع طريقه في حثهم بالبحث عن الحقيقة .

ولا تبتعد في تلك القصة ، النبوءة المستقبلية عن العودة الى الماضي والاصل ، لانها قد تكون في واحد من أسباب كتابتها ، دعوة لاستخدام العقل والتجريب في عملية الاهتداء الى **المعرفة** .

ولا تبتعد الكتابة كثيرا عن النبوءة المباشرة ، وبخاصة في الشعر . فهي آنذاك تكون بمثابة صرخة اللغة الحية في جسد المجتمع الذي يتخاذل او يتعرض للتعسف التاريخي أو الجغرافي . وابو القاسم الشابي شاعر تونس الكبير ، يصرخ بلفتة محددة لا تعرف المواربة في قصيدته الشهيرة « **ارادة الحياة** » التي قد تكون مثلا واضحا :

اذا الشعب يوما اراد الحياة — فلا بدّ أن يستجيب القدر
ولا بد لليل ان ينجلي — ولا بدّ للقيد ان ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة — تبخّر في جوّها ، واندثر

فويـل لمـن لـم تشقه الحياة — مـن صفعـة العدم المنتصـر
كذلـك قـالت لـي الكائنات — وحدثتـي روحهـا المسـتتر

وقد لا يقتصر البحث في سر انتشار هذه الابيات المعروفة بين افراد الوطن العربي في ذلك الحين ، على الطاقة التنبؤية التي تتلبس قناع التحريض احيانا ، بل يتعداه الى الطاقة النفسية للآخرين الذين هـم بحاجة الى الكتابة في وظيفتها التنبؤية التي قد تعتبر في كثير من الحالات تمهيدا لقبول الكتابة في قناعها التحريضي .

قد يكون التنبؤ سلبيا ، ولكنه في تمهيده للمستقبل يصبح بناء ، ويأخذ معنى التبشير . وفي رواية « اوسكار وايلد » الهامة « صورة دوريان جراي » ، لا يستطيع الكاتب الا ان يجرد القناع الزائف عن وجه البطل الذي لم يعرف الشيخوخة بينما لوحته الزيتية تمتص شيخوخته وآثامه وهو مستمر في شبابه الخالد . واذ تدق الساعة تعود اللوحة الى نقائها ويتحول البطل دوريان جراي الى حقيقته البشعة . وكأنما اوسكار وايلد يتنبأ بسقوط الاقنعة المزيفة عن كل الوجوه التي تتستر بالطهر والنبل والاستقامة وهي نبع لا يجف للاثم والاذى .

ولا شك في ان قناع التنبؤ الذي لبسته الكتابة عبر العصور ، كان معينا للبشر على استقراء المستقبل وقراءة الماضي في آن ، ولكنه اي التنبؤ كان ايضا معينا للكاتب على استلهام الواقع السيء من اجل واقع افضل ، وكان ايضا تحقيقا لوظيفته الاجتماعية التي عهد بها اليه بعد اضمحلال دور الساحر والعراف .

التحريض :

عندما اعلنت (نورا) بطلة مسرحية (بنت الدمية) للكاتب النرويجي « هنريك ابسن » ، تمردها على بيت الزوجية وصفقت من خلفها الباب لتخرج حرة ، حدثت ثورة في الاسرة الاوروبية . وكأنما المجتمع الاوروبي

في نهاية القرن التاسع عشر كان بحاجة الى عامل تحريض كشخصية نورا تلك ليعلن عن اضطرابه العميق الذي ضرب في الحياة الاجتماعية . المرأة تطالب بكرامتها ومساواتها بالرجل ، والانظمة المحافظة تحاول تطويق ذلك الحريق الذي اشعل فتيله الاول كاتب عرف كيف يوظف الكتابة من اجل وظيفة التحريض .

ما هو التحريض ؟

في الدعاوة السياسية ، تكون عملية التهييج على المدى القصير وجها من اوجه التحريض من اجل فعل ما او في سبيل اقناع بأمر معين . اما التحريض عندما يصبح قناعا من اقنعة الكتابة ، فانه على المدى البعيد يكون وسيلة من وسائل رسم المستقبل . وفعل الكتابة لما كان مستقبليا ، فان التحريض اللازم للتحرر من قيود (العادية) و (الاستسلام) و (مباركة ما هو قائم) و (النضال من اجل الافضل) ، هو صفة ملازمة للكتابة . ولا يخلو ادب جماعة او مرحلة او حضارة من الكتابة التحريضية التي تدعو الى كسر قيود العادية التي تأخذ معنى السوقية احيانا ، والى الانتفاض على عادة الاستسلام لما هو قائم وسائد ومبارك من المجموعة البشرية المستسلمة للقدر المرسوم لها من الاقوياء والمتنفذين . وبهذا المعنى ، يمكن الاعتراف بان الكاتب يلزم نفسه ببرنامج معين يحقق به التحرر اما برسم صورة للمستقبل أو بتوجيه النقدالمر والقاسي والساخر احيانا الى كل **الظواهر** السلبية والجامدة والعلاقات التعسفية القائمة .

ان تاريخ الكتابة المعروفة هو تاريخ المجتمع المنظم ، وبمعنى آخر يرتبط نشوء الكتابة الفنية بنشوء الدولة والسلطة . وهذا التلازم أعطى للكتابة صفتين متعاكستين ، هما المواكبة والتخطي واللتين كثيرا ما تأخذان شكل المسايرة والمعارضة . فالمواكبة او المسايرة لما هو قائم ، يعتبر وجها معاكسا للتخطي او المعارضة في عملية الكتابة . لذا فان قناع التحريض الذي تلبسه الكتابة كثيرا ما يقترن ذكره بفعل الثورة الاجتماعية او السياسية لشعب من الشعوب او لمرحلة ثورية من مراحل الحضارة

الانسانية ، الا انه يظل بعامة مقترنا بحركة التطور الطبيعية للانسان والمجتمعات ، حتى في اكثر اللحظات السكونية التي تخيم على المجتمع في ظروف قاسية او قهرية معادية لقانون الحركة **والتقدم** .

في قصتها الطويلة « درب الآلام » ، كتبت ناديا خوست وثيقة فنية بالغة الخطورة عن حياة امرأة شرقية . فهدى « عندما كانت تسمع حديث النساء عن امرأة لم تكن ترى أن ذلك يمسها . ليست واحدة من القطيع » هدى هذه نموذج واقعي وحقيقي للمرأة التي تريد ان تحقق وجودها ، ولكن الكاتبة ستقطع عليها الطريق وتقول لها ؛ تقول لنا ؛ ان ذلك مستحيل ضمن الظروف الراهنة والعادات الاجتماعية والاقتصادية السائدة .

في « درب الآلام » تتزوج هدى من حمدي الموظف الذي كان قد جمع مالا من عمله في الكويت لينفقه على شؤون زواجه من فتاة اختارها هو فوافق اهلها عليه ولم تعرف هي سببا واحدا للاعتراض عليه . كانت تحلم بمتابعة الدراسة الجامعية ، ولكن النظام الاجتماعي يلزمها بانجاب الاولاد الواحد تلو الآخر ، ويصبح شغلها الشاغل العناية بالبيت والاطفال ، ولكن « ليست لي حياة خاصة خارج الطبخ والكنس » . وها هو الملل يتسرب الى اعماقها ، وهذا يعني بداية التمرد . تهتف « بلد يجمد النساء وراء الطنجرة » وتصرخ « لست من القطيع . سأتميز عنه ولو بالتعاسة » . وتمضي السنين ويمر العمر ، دون ان يتحقق لهدى ذلك الشيء الذي كان حلما . ولكن الاستسلام هو النهاية التي لابد منها .

وقد تبدو تلك القصة للوهلة الاولى ، مجرد صور متلاحقة ، احكمت صنعها حساسية فنية ذات خبرة من اجل القاء الضوء على حقيقة اجتماعية معروفة . لكن الحقيقة الكامنة وراء شخصية هدى انما تقود الى صرخة تحريض ضد نظام قائم يساهم فيه الحكم الابوي والعقل العشائري على قتل جذوة الانسانية في المراة . ان السلبية التي انتظمت عبر احداث القصة ، ساهمت مع بعض من لمحات ايجابية للتمرد البشري ، في اظهار قناع التحريض للادب بحالته الواضحة التي لا لف فيها او دوران .

في معظم الاحوال فان التحريض يأخذ شكل المواجهة ، وبخاصة في الظروف التي تمر بها الشعوب والامم تعاني فيها من تعسف يقع عليها ، والتي تنعكس بشكل فني في اعمال الكتاب . يهتف الشاعر علي كنعان في قصيدته « أي وطن تختار » من كتابه (اعراس الهنود الحمر) :

أيها الوطن المزرعة
أيها الوطن المحرقة
أيها الجرح والعشق والملحمة
يا ترابا مزيجا من الارض والدم والبرتقال
ومستقبلا سنسوية اغنى وابهى
آه يا جسدا نازفا
بين رائحة القطران المعتق في عصرنا الجاهلي
وبين تباشير ثورتنا ـ الحلم ،
. . . .
ها هو ميعادك العربي المعاصر
يا ثورة الفقراء
كامن مثل قنبلة من دم
في انتظار الاشارة .

فالشاعر عاجز عن الفعل الحركي ، يستبدل به فعل الكلمة للوصول الى حالة التحريض التي كرس نفسه من أجلها . والتحريض قد يكون غاية في مرحلة معينة ، وهو اصلا من تكوين الكتابة . وأما غايته فتتجسد في ظروف راهنة مؤقتة او مستمرة ، لذا هي تؤثر في فنية العمل الادبي اذا سادها طابع الاستعجال والتنازل من اجل قيم سائدة يومية أو سياسية . وكثيرا ما وقعت في هذا الفخ اعمال ادبية ، وبخاصة في الشعر والمسرح ، كانت مجرد استجابة آلية لافكار سياسية واجتماعية او احداث طارئة كالهزيمة في حرب أو فشل في تحقيق امنية شعبية او قومية .

ولكن اعمالا ادبية هامة تتسم بطابع التفوق الفني كروميو وجولييت لشكسبير ، لا يظن انها بأي حال من الاحوال ترتدي قناع التحريض ، وهي في عمقها وفي تأثيرها الاجتماعي ، من ابرز نماذج التحريض غير المباشر . لقد استطاع شكسبير أن يصور العوائق التي تقف في وجه الحب العظيم الذي ينمو بين قلبين شابين . هي قصة حب كتلك القصص التي تتكرر يوما بعد يوم ، ولكنها قصة تعسف تاريخي وعائلي يقف في وجه هذا الحب شاهرا سيف الحقد الكريه ليطعن قلبين من حقهما نعمة السعادة ، فاذ بالموت يضع حدا لتلك السعادة .

قصة روميو وجولييت في مسرحية شكسبير ، باتت رمزا عالميا لكل قلق المحبين وهم يواجهون الاستحالة في تحقيق المطلب الانساني البسيط الذي يسمونه الحب . لذا فان المسرحية عندما انتزعت تلك القصة ، التي لا يمكن لها الا أن تكون حقيقة ، من بشريتها لتصنع منها فنا ، انما ارادت ان تظل دليلا لمحبي العالم في نضالهم الدائب من اجل اللقاء المحتوم وفي سبيل خلق سعادة هي من حق البشر . والمقدرة شكسبير في تصوير الموانع من علاقات اسرية حمقاء منعت المحب عن الحبيب ، هي التي خلقت ذلك الاحساس العميق بضرورة الانتصار للحب في نزاعه مع ضده ، وهي التي سرت كالمنشور السري بين محبي العالم تعلمهم وتمدهم بالقوة لمجابهة مخاطر التعسف . لذا فان في روميو وجولييت من التحريض اكثر مما في اعمال ادبية كثيرة تدعي لنفسها صفة التحريض وهي لم تستطع أن تحقق منه الا شعائريته التي تنقضي مع انتهاء الحدث الذي تنتسب اليه .

ان البحث عن التحريض في عمل ادبي مهما تخفت تلك الصفة في اعماقه ، هو الاساس في فهم وظيفة التحريض نفسها . وهذا يقودنا الى مفهوم ادبي قد يغيب عن انظار وفهم الكثيرين ، الا وهو ان القراءة الواعية هي التي كثيرا ما تقوم بالكشف عن قناع التحريض المتخفي تحت اقنعة اخرى ، كما ان المناخ قد يؤثر على صفة التحريض تلك ، وهذا يعني أن عملا أدبيا قد يظهر بقناعه التحريضي في ظروف معينة ، ليختفي

في ظروف اخرى ، ولكن هذا لا يعني بأي حال من الاحوال غياب هــذا القناع عن الكتابة .

قنـاع التغيير :

قليل من الفكر الرياضي قد يقودنا الى كثير من النظريات . وقديكون احداها ان الناس قسمان ، واحد يغير واخر يتغير . ومهما كان الثبات جامدا وقاسيا في المجتمعات فانها الى التغير تصير ، وان الكتابة لا يمكن لها الا ان تكون من انتاج القسم الاول من الناس ، اي انها التي تغيّر وتساهم في التغيير ، الا انها تتغير ايضا استجابة للبيئة الزمانية والمكانية . وهذا يعني ان الكتابة على سبيل المثال تساهم في تغيير شكل الانتـاج الاجتماعي ، وهي كذلك تتغير مع ذلك الانتاج .

ان الادب الحديث سيعبر في الحياة الاجتماعية ، لابد ، ولكنه نفســه جاء نتيجة تغيرات ومتطلبات حياتية وعقلية . وشكل الشعر الجديد على سبيل المثال ساهم في احداث تبدلات الشكل المقدس للشعر وهــذه التبدلات تقود الى تحولات في اشكال مقدسة اخرى ، الا ان شكل الشعر الجديد هذا كان هو ايضا ضمن سياق التطور الاجتماعي والاقتصادي والنفسي للمجتمع العربي .

وقد تكون الصفة الشائعة للكتابة ، في هذا الصدد ، هي الحفاظ على الموروث فالكتابة خزانة التاريخ . الا ان هذه المهمة الخطيرة للكتابة لـم تبعد عنها القدرة على لباس قناع التغيير باشكاله السطحية والعميقة ، المباشرة وغير المباشرة ، العشوائية والمخططة ، العفوية والواعية . فالكتابة لا يمكن الا ان تحدث تغييرا في الحياة السائدة ، ولو كان ذلك التغيير سلبيـا .

واذا كان التغيير في الشكل ظاهرة فيزيائية ، وان التغيير في المضمون والتركيب الاساسي ظاهرة كيميائية ، فان التغيير الطبيعي في الكتابة هــو فيزياكيميائي على المدى الطويل ، وهو ظاهرة تراكمية ، اي ان تجمـع

الكتابة حقبة فحقبة وفترة فترة تقود الى التغيير ، وان كان هذا لا يعني ان الكتابة تحاول على المدى القصير ان تحدث التغيير المطلوب .

عندما يقول سميح القاسم في قصيدته « في القرن العشرين » :

انا قبل قرون
ما كنت سوى شاعر
في حلقات الصوفيين
لكني بركان ثائر
في القرن العشرين

لا يريد ان يقر حالة راهنة او يرسم صورة كانت قائمة ، ولكنه يحث على التغيير الذي يجب ان يحدث في موقف الشاعر من الحياة ، بمعنى انه يرسم صورة مستقبلية . ومثل هذا الطموح تجده في بيانات الكتاب وطموحاتهم واحاديثهم التي يعلنون عنها وبخاصة في الايام العصيبة التي يمرون فيها عبر استعمار خارجي او تعسف داخلي بأشكاله المختلفة السياسية او الاجتماعية من تعصب سائد أو قبلية متفشية أو عائلية مسيطرة . ان الكاتب كائن يحلم ابدا بأشكال جديدة للحياة ، وقد يكون هذا الحلم استجابة لايديولوجيا معينة يؤمن بها ، أو لطوباوية يحياها ، أو لموقف معين يدافع عنه ، ولكنه في كل الاحوال يعبّر عن سلوكية الكتابة نفسها التي تحمل بذور التغيير في داخلها ، لانها وان كانت مطابقة للواقع أو متقدمة عنه أو منفصلة بشكل ما عن تفاصيله فانها تبشر بصورة ما عن التغيير اللازم لتطور الحياة .

لقد اكد موليير خالق الفن الكوميدي الحقيقي وواحد من اعمدة المسرح العالمي ، على قدرة بالغة في التغيير . ففي مسرحيته « المتحذلقات المضحكات » تبشير بثورة من اجل الذوق السليم . وفي « طرطوف » وفي ظل حكم ملكي ـ ديني ، استطاع ان يغير مواقف الناس من رجل الدين ، وهذا امر لا يمكن تصور صعوبته آنذاك . ويتصدى موليير للعيوب

والرذائل التي تعيب الجنس البشري ، يكون قد اسس اسلوبا لتغيير المجتمع بطريقته الكوميدية . فموليير عندما يفضح البورجوازية المحدثة النعمة ، ويجرد البخيل من كل لباس يحميه ، يريد ان يحدث تغييرا في التكوين الفيزياكيميائي للانسان .

واذا كان موليير قد سار في طريق رسم الانماط البشرية ، فان بريخت اراد ان يصل الى هدفه بشكل مباشر وزمن أقل . لقد كان بريخت بعد تطور الفكر عبر العصور ، ابنا منطقيا لما وصلت اليه الفلسفة الاجتماعية ، فكانت اعماله المسرحية الروائية تحمل اهدافها في تغيير المجتمع البورجوازي الى مجتمع انساني يعطي للانسان حجمه الحقيقي وسط العلاقات الانتاجية المعقدة والمتعسفة .

ان احلام الانسان العادية لا تختلف في تغيير النمط المعاش الى الافضل عن احلام الانسان الثوري ، ولكن الكتابة في ابعد نقاطها عن التفكير الثوري لا تبتعد كثيرا عن الرغبة في تغيير الحياة الانسانية الى شكلها الافضل . وتلك تميمه يحملها جوهر الكتابة ، وان كانت في كثير من الاحايين ليست هدفا من اهدافها .

ان الكتابة اصلا ، هي حركة تغيير الصمت واللامكتوب والساكن الى لغة وحروف وحركة ، وهذه الصفات باتت شرعية مع تحقق اهداف الكتابة عبر التاريخ في تغيير العقل البشري نفسه .

قناع العزاء :

ماذا يمكن للانسان ان يفعل تجاه الحب المستحيل والامل الضائع ، ماذا يمكن له أن يفعل أمام الموت ذلك اللغز الذي لا حل له ؟ اتراها البشرية توقفت منذ بداية نشوئها عن التفكير بالعدم والنهاية المحتومة للانسان . الم تكن الانسانية بحاجة الى عزاء في ازمتها التي لم تتوقف لحظة .

في شعر مترجم لم اعرف له اصلا ، نقرا ما يلي :

جبت القرى والدساكر
وتجولت بين الكهوف والحقول
وكنت أبحث عنك
وفي احدى القرى ..
رايت امراة تخبز أمام التنور ..
اخرجت مائة رغيف ..
لم يكن بينها رغيف واحد
احمر مثل خديك
ولا رغيف واحد
محروق .. مثل قلبي .

في القصيدة ما يعزي الحزانى من عشاق العالم ، عندما يضع الشاعر امامهم صورة القلب الذي احرقه الحب فلم يتوقف عن البحث عن المحبوبة في كل مكان ، وهكذا يكون الشاعر قد حققهم بجرعة من العزاء التي تبدو لمن يكابد أهوال الحب .

وفي الموت ، اليس الموت عزّتنا الاديان بواقعته المخيفة فوعدتنا بالجنة وارعبتنا بالنار ، هو الحقيقة الاكثر هولا في مخيلة الانسان . الموت تجربة اختارتها الكتابة لكي تخفف من وطأتها على البشرية ، بل وحاولت ان تجد وسيلة لتصوير الخلود وتمجيده كرد فعل على آثاره الملموسة والتي لا يمكن لاحد أن ينكر ماديتها . تقول الشاعرة اليابانية معاتبة الموت الذي خطف ابنتها الصغيرة :

صائد الفراشات الصغيرة
لقد ذهبت بعيداً هذه المرة

وقد يكون العتب المبطن هو الظاهر من تلك القصيدة الشعرية الصغيرة، ولكن موقف الحيرة والاستسلام من قسوة الموت كان ظاهريا ، وهو العزاء وحده الذي حاولت الشاعرة ان تقدمه لنفسها فاذا هو للبشرية جمعاء .

ان ايقاع الشعر والاغنية ، هو بمثابة تحويل الزمن الفني الى مقاطع لها تأثيرها في تغيرات كيمياء النفس من حالة الى اخرى ، وكثيرا ما يكون التغير لصالح الانسان بحقنة بالفرح الذي طالما جاء عن طريق العزاء نفسه.

ان ماء العزاء الذي يغسل الروح الحزينة والقلقة والمعذبة ، لهو الماء المقدس الذي تفجر به ذات يوم ينبوع الكتابة الابداعية في كل صورها ، لكي يستمر في تقديم رذاذ العزاء او مطره الغزير ، يتنزل على الانسان في محنته الدائمة .

الكتابة ــ الفن لقاح يحقن به الكيان الجماعي الفردي ، والتكوين الفردي ، والتكوين الفردي الجمعي ، لكي يزداد مناعة في مجابهة الحقيقة الكبرى التي لا مفر منها ، الموت العضوي يرعب الفرد ، واما الموت الجماعي فيرعب التاريخ ، والكتابة ــ الفن هي اللقاح الذي يمنع عن الجماعة ، بمعناها الحضاري ، الموت . اي ان الكتابة ــ الفن تستطيع ان تحول الموت العضوي المحتوم الى استمرار اي خلود للروح البشري . فملحمة جلجامش على سبيل المثال ، لاتبحث في خلود جلجامش الشخصي قدر تصويرها لقدرة الانسان في بحثه عن الحقيقة والخلود واستمرار تلك القدرة في تقديم العزاء لكي يستمر الانسان في الحياة رغم رعب النهاية .

وكما يفعل النشيد العسكري في اعداد الجندي لكي يقبل بتساوي الموت مع الحياة ، فان الكتابة تفلسف للانسان مسيرة عمره ونهايته الرحلة ، وترسم الالوان المحكية والمتحركة فرحا وقبولا وتطلعا الى صيرورة افضل . الكتابة تصبح احيانا الوعد بالجنة الارضية .

ولا يقتصر امر العزاء في الكتابة على الهدف والمضمون ، بل ويلعب الشكل احيانا دوره في تقديم ذلك العزاء ، جمالا كان أم همهمات تشبه النائم* . ان تحول السحر من ميتافيزياء الى تقدم علمي يؤمن بالملموس

* فالكتابة كانت ذات يوم وسيلة من وسائل السحر ، ويبدو انها مازالت تلعب نفس الدور بعد .

والمعقول ، فكان للكتابة دورها في تعميق الخط القابل والمعدل لعالم المحسوسات والمعقول .

ان انتظار جودو ، في مسرح اللامعقول ، يعتبر برأي عديد من القراء والنقاد ، عبثا لايطاق . انه السر الذي يقف في وجه الامل ، ولكن صمويل بيكيت عندما كتب مسرحيته الشهيرة (بانتظار جودو) ، كان يقدم العزاء للبشر حين قال : ارايتم انه لا يمكن للبؤس ان يتجاوز حالة الانتظار المملة تلك ؟

قناع تحقيق الذات :

يحاول الطفل ان يكسر لعبته او غصن شجرة كي يحقق ذاته ويختبر وجوده ومدى اهميته بالنسبة للاخرين . وترتفع الاصوات في الحوارات عندما تعجز اللغة عن الاقناع والتوصيل . وكثير من الطيور والحيوانات الاخرى لاتجد وسيلة للتعبير عن وجودها ورغبتها في التناسل الا باللغة . ويبدو أن اللغة المكتوبة باتت عند الانسان شكلا من اشكال التعبير عن ابرز ظاهرتين في حياته أ حفظ البقاء والنوع ، وتحسين ذلك النوع واعطاء البقاء شكلا مبررا ومقنعا . فالكتابة اصبحت مع تطور الزمن حاجة وشكلا جماليا للتعبير عن محاولة الانسان الدائبة في التعبير عن ذاته في شكليها الفردي والجماعي .

البطولة هي الشكل الامثل لتحقيق الذات . والبطولة في مختصر تعبيرها الاصطلاحي انما هي التحدي لواقع الحياة وخلق النموذج البشري لمجابهة الطبيعة والتفوق عليها في اغلب الاحايين . والبطولة منذ الانسان الاول هي تحرير الانسان من الضعف والخوف والتقرب من الكمال اي الالوهة في المصطلح الميثولوجي القديم . وليست البطولة في المجابهة الخارجية وحسب ، بل هي أيضا في الصراع الداخلي مع القوى المدمرة للروح الانساني كالجشع مثلا والحقد والخوف . والبطولة في اشكالها الفردية والجماعية ، تصبح في عالم الكتابة ، كتابا مقدسا تقرأه الاجيال باستمرار لتحس بالقدرة على متابعة الحياة وتحسينها كذلك .

ان اية كلمات لنشيد وطني لاية امة ، لا تخرج عن مفهوم واحد ، هو تحقيق الذات الجمعية للدولة التي اعتمدت ذلك النشيد تكرره على الافراد في المناسبات لتذكرهم باهميتهم وبقيمة الكيان الاجتماعي الذي يحتويهم ويشكلون هم تكوينه .

وبشكل عام ، فان الكتابة في وظيفتها تلك ، أي تحقيق الذات ، تلبس قناعها هذا لتغطي وجه واقع معين ، قد يكون الضعف البشري ، او الاستسلام لقوة القدر او اي شيء آخر له علاقة بالاستلاب أو الانصهار .

كتب (هرمان ملفيل) روايته العظيمة (موبي ديك) ، عن حوت جبار حملت الرواية اسمه ، ويصور الكاتب قصة الربان الاعرج (آهاب) وهو يصارع الحوت موبي ديك الذي قد يكون رمزا يمثل ماهو المعادل لارادة الانسان ، بينما الربان الاعرج يمثل ارادة الجنس البشري في تحدي الموت . وآهاب بكبريائه المفرطة يمثل عناد الانسان في مواجهته للاخطار ومحاولته الدؤوب للحصول على البطولة كرمز من رموز البشرية التي تؤهل نفسها ابدا لاستحقاق الحياة نفسها . لقد التهم موبي ديك ذات مرة ساق الربان ، فوضع له اهاب بين بحارته جائزة قيمة لمن يدل عليه ، ولكن الحوت يصبح اسطورة ، لذا يصبح الصراع بين الانسان والحوت / الرمز مجالا لتصوير بطولة لا حدود لمساويتها .

وكما فعل (هيرمان ملفيل) ، يكتب بعد سنين طويلة (ارنست همنجواي) رائعته (الشيخ والبحر) . وكأنما البحر بكائناته يصبح بمثابة الامتحان القاسي لقدرة الانسان على تحقيقه لبطولاته في سبيل الوصول الى شيء من تحقيق الذات .

ورغم ان سرفانتس الكاتب الاسباني الذي مازالت أعماله ماثلة للخلود منذ اكثر من ثلاثة قرون ، قد كتب رائعته (دون كيخوته) ليصور ذلك البورجوازي المتوسط الحال الذي خرج ذات ليلة بأسلحته القديمة المضحكة وحصانه الهزيل وتابعه الفلاح البسيط ، لكي ينتصر للحق

والعدالة ويدافع عن المظلومين والمساكين . ورغم فشل (دون كيخوته) في معظم مغامراته ، ورغم ان سرفانتس اعطى الصورة المقابلة او المعاكسة للبطولة ، فان نموذج الانسان الطامح الى البطولة ، ظل خلال تلك السنين، دليلا على الرغبة الناضجة في داخل البشر للوصول الى البطولة كبرهان على تحقيق الذات .

لقد شغل علماء النفس ظاهرة تحقيق الذات ، كوسيلة للبحث في الامراض النفسية ، ولكن الكتابة الفنية ، حاولت دوما البحث عنها من خلالها للوصول الى انسانية الانسان والتأكيد على عظمة كفاحه واصراره من اجل تمجيد الحياة نفسها . واذا كان (ادلر) العالم النفسي قد عزا معظم أمراض النفس الى الرغبة في السيطرة واحتلال مكان لائق تحت الشمس ؛ فان الكتابة العظيمة قادت صانعيها الى استخدام مفرداتهم في سبيل البحث عن مقومات الحياة نفسها .

ورغم كل الآراء النقدية المتباينة في النصوص الادبية التي تبحث عن البطولة الفردية او الجماعية بأشكالها الايجابية والسلبية ، فان الكتابة لن تخلع اليوم او في المستقبل قناع تحقيق الذات الذي سيظل وجها حقيقيا للانسان نفسه في صراعه الدائم والمستمر ضد اسباب وظواهر القهر البشري .

قنـاع الحكمـة :

ما من حكاية روتها الجدة لنا ، الا وكانت الحكمة من ورائها . والحكمة هي سيطرة العقل على الحياة ، وهي كذلك نقل الخبرة المكثفة والهادفة من جيل لآخر ، وهي : البصيرة والتبصر ، وهي خلاصة القول الانساني في التعبير عن تجربة او حادثة او سلوك . والحكمة رمز او مفتاح يصار الى استخدامه كدليل يقود الى توجيه الانسان نحو هدف ما .

في المسرح ، يسأل دوما عن حكمة المسرحية أو المقدمة المنطقية . ففي عطيل شكسبير يقال أن الغيرة تدمر صاحبها وتدمر من يحب . وفي

طرطوف موليير يقال ان من حفر جبا لاخيه وقع فيه . وفي أشباح هنريك ابسن يقال ان ما يرتكبه الاباء من آثام يقع وزره على الابناء . وفي الحياة العادية تلعب الامثال دورها الرئيسي في التوجيه والتحديد واصابة الهدف باقتصاد لغوي كبير الفعالية .

وقناع الحكمة الذي تلبسه الكتابة ، يظهر في الحكاية الشعبية بشكل جلي ، كما ان الشعر هو الساحة التي تلمع فيها الروح الشعرية اكثر مما تفعل في الاجناس الادبية الاخرى ، في الحكاية الشعبية ، مهما تعددت طرقها وكثرت مؤثراتها ، فانها تصب في معظمها عند المثال او الحكمة في اهمية الشجاعة والاحترام على سبيل المثال ، أو في ذم الكذب والتملق وكما فعلت بنا حكايا الجدة في الطفولة ، تفعل وسائل الاعلام الحديثة كالتلفزيون اذ لا تخرج قصة ممثلة عن الحكاية الشعبية نفسها في تقديم حكمة ما تعلم او انها تقوّم .

وفي الشعر ، المتنبي مثال يظهر من الحكمة في معظم اشعاره رغم تعدد اشكالها من ذم ومديح ووصف وغزل . يقول المتنبي بواقعية :

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي
وبنفسي فخرت لا بجدودي

فيعطي امثولة تصلح لكل زمان ، فيصبح دفاعه عن نفسه حكمة . ويقول :

اذا انت أكرمت الكريم ملكته
وان انت أكرمت اللئيم تمردا

ولا اذكر ان احدا لم يردد هذا البيت من الشعر ، مقولة تذكر في كل مناسبة تشابه تلك المناسبة التي ابدع فيها المتنبي هذا المقطع من الشعر الذي وان كان لا يمثل ابداعه الحقيقي ، ولكنه يعبر عن قدرة الكتابة في صياغة الموقف اللغوي الذي يصبح لقوته حكمة يستشهد بها في كل حين .

ويقول المتنبي مادحا سيف الدولة :

وقفت وما في الموت شك لواقف
كأنك في جفن الردى وهو نائم

فاذا بهذا المقطع من المديح ، يتحول الى حكمة تجعل الانسان ناظرا الى الموت حقيقة **لا مفر منها** ، وتلك هي الحكمة الخالدة .

في (كليلة ودمنة) الذي وضعه أو ترجمه ابن المقفع ، يريد (بيدبا) الفيلسوف الهندي ان يصلح بالكتابة (دبشليم) احد ملوك الهند الطغاة ، فجاء النصح على السنة البهائم والطير . فكانت حكايا كليلة ودمنة نموذجا في الحكمة التي كانت على ما يبدو هدفا خالصا من ذلك الكتاب . في حكاية الحمامة والثعلب ومالك الحزين ، تبتدىء الحكاية كشأن كل حكاية بطلب الملك من الفيلسوف أن يضرب له مثلا في شأن الرجل الذي يرى الراي لغيره ولا يراه لنفسه فيقول الفيلسوف : ان مثل ذلك مثل الحمامة ، والثعلب ، ومالك الحزين ، ثم يروي تلك الحكاية المعروفة التي ينصح فيها مالك الحزين الحمامة أن تحمي نفسها من الثعلب الماكر ، فاذا بها تأخذ بقوله بينما **يقع مالك الحزين** الذي يتقن المكر لغيره فيجهله لنفسه فيصبح طعاما للثعلب .

واذا كانت الكتابة في قديمها ، تذهب نحو الحكمة بمباشرة كاملة ، فان الكتابة الحديثة لم تعدم من الحكمة شيئا انما بطريقة غير مباشرة ، تضمنتها اللغة نفسها أو الفعل الادبي ككل دون وضع الاصبع في العين ، وتلك فضيلة من فضائل التطور الفني في الكتابة ، حين ابتعد عن التعليم المباشر ، ليساهم في خلق المناخ النفسي والفكري ، الذي تصبح فيه الحكمة جانبا من جوانب **الوصف** والتفسير أو خلق الشعور بالجمال نفسه.

قناع خلق الشعور بالجمال :

ليست الكتابة في نهاية المطاف الا طريقة من طرق خلق الشعور بالجمال ، شانها في ذلك شان الموسيقى والغناء والرسم والنحت،والفلسفة في كثير من جوانبها . والفن كابداع انساني هو محاولة مستمرة لحل التناقض القائم في الحيــاة بالدعوة الى المطلق وبدمج الانسان بالكون المحيط به .

بالكتابة، امكن للانسان عبر التاريخ ان يمسك بزمام الشعور بالجمال، اما عن طريق الشكل أو بواسطة الهدف الذي ترمي اليه الكتابة. بالشكل فعلا امكن عن طريق الوصف الخلاق ان يتوصل الكاتب الى صياغة الجمال بصياغة الواقع من جديد وتقديمه . وكانت البلاغة المستحدثة عن طريق التراكم والخيال ، وسيلة من وسائل الجماليات الادبية . والبلاغة ذاتها تحولت عبر عمليات التطوير من الظاهر الى الداخل ، وبينما كان الوجه الجميل لامراة يرتبط بالقمر على سبيل المثال ، بات جمال المرأة في الكتابة الحديثة مشدودا الى احاسيس داخلية كالفرح والدهشة . كان يقال « هي كالبدر » ، ويقال الان « هي كدفقة الفرح » . وهذا الانتقال من الخارجي الى الداخلي ، ومن الملموس للمحسوس ، هو بحد ذاته وظيفة اساسية من وظائف الكتابة الفنية .

والهدف ، او المضمون ، الذي تسعى اليه الكتابة ، يتضح في الدفاع عن الحق كقيمة مطلقة اهتدى اليها الجنس البشري عبر مغامراته العقلية منذ فجر الوعي الانساني ، وبكل تباينات الآراء حولها . فالحق في قيمته المطلقة مازال اصطلاحا اختلافيا تتباين فيه الآراء مابين الرؤية الميتافيزيقية والمعرفة والرؤية المادية البحتة . وتحاول الكتابة العمل على تثبيت القيم المتفق عليها انها لخير الانسان ، والدفاع عنها وتمجيدها ، كحب الانسان لأخيه الانسـان ، والدفاع عن حقه في العيش اللائق الكريم والوقوف ضد العدوان عليه واستغلاله ، وتمجيد الطبيعة والايغال في فهمها وحل الغازها وفك رموزها .. ومنذ ان كانت الكتابة سحرا ، وحتى تلك

اللحظة التي أصبحت فيها وظيفة اجتماعية ، فانها كانت وسيلة للانسان في الكشف عن الجمال ، وطريقة من طرق توليد احاسيس الفرد والمجتمع للحصول على شعور مكثف بالجمال الذي ما زال المقولة الخطيرة في الحياة التي نحياها .

* * *

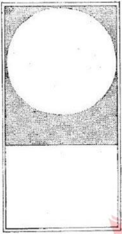
ونعود الى تساؤلنا الاول :

هل يلبس الكاتب قناعا واحدا من تلك الاقنعة التي مررنا عليها ، او ان النص الادبي نفسه يضع **على وجهه** قناعا واحدا ام أكثر من قناع ؟

كتب دانتي اليجيري « الكوميديا الالهية » في نهاية القرن الثالث‌عشر ، عهد ظهور اليوتوبيات . ومن يقرأ تلك الرائعة الفريبة في جمالها ، لا يستطيع ان يفصل الحكمة فيها عن تقديم العزاء عن التنوير والكشف عن التجسد . ومن يقرأ الالياذة لهوميروس او الف ليلة وليلة ، او **دون كيخوته** لسرفانتس ، فانه لن يجد اية فوارق بين تلك الأقنعة التي ذكرت .

في عام واحد قرانا روايتين ، الاولى مترجمة للكاتب الكولومبي جارسيا ماركيز « مائة عام من العزلة » ، والثانية للكاتب العربي نجيب محفوظ « ملحمة الحرافيش » ، فلم استطع ان اعثر على وجه واحد بعينه في كلا الروايتين . فيهما تجلى التنبؤ والكشف والتنوير والتفسير والتجسيد الى جانب التحريض والتغيير وتقديم العزاء وفيهما تحقيق للذات الفردية والجماعية ، وفيهما شيء من الحكمة الى جانب خلق الشعور بالجمال . فهل كان تقسيمنا الآلي ذاك صحيحا ، ونحن نرى في النص الواحد للكتاب الواحد ، اكثر من قناع .

تلك هي عبقرية الكتابة المبدعة ، فالكاتب كائن مبدع لا يحتمل النظرة الواحدة او الرؤية المحدودة . انه خالق حقيقي لعالم من التناقض يوازي او يشابه التناقض القائم في الحياة ، ولكنه الأقدر على حل ذلك التناقض واذابته في قيمة مطلقة ولكنها متغيرة ، هي الكتابة نفسها .



التأليف المسرحي في سورية والواقع السياسي ١٩٤٥ - ١٩٦٧

أحمد زياد محبك

جامعة حلب

شهدت سورية عام ١٩٤٦ فرحة بالاستقلال ، اعقبتها نكبة في فلسطين سنة ١٩٤٨ ، قادت الى عدة انقلابات في الداخل ، سنة ١٩٤٩ ، انتهت بنصر لخط تقدمي ، ووجه بتحديات خارجية ، تمثلت في حلف بغداد، سنة ١٩٥٥ ، ثم انضمت سورية الى وحدة مع مصر عام ١٩٥٨ ، لم تلبث ان فصمت ، سنة ١٩٦١ ، في انفصال انتهى عام ١٩٦٣ ، من خلال برنامج وحدوي اشتراكي ، لم يلبث ان تعرض ايضا لهزة عنيفة من جراء العدوان الاسرائيلي في حزيران ١٩٦٧ ، ولكنه صمد واستمر.

ولم تكن تلك الحوادث التي ازدحمت بها المرحلة الا مؤشرات الى صراع كبير ، بين جملة من القوى والطبقات والقيم والمبادىء ، في جبهات داخلية واخرى خارجية ، وهو صراع مستمر ، كان لايعقب انتصارات وهزائم ، فحسب ، بل كان يورث صراعات اخرى ، متكررة ، تركت المجتمع في شغل مستمر ، مع مشكلات متجددة ، ترفع فيه باستمرار درجة التحرك ، فيتجدد الكفاح ، حتى ليبدو متكررا من غير جدوى ، ولكنه كان ، في الحقيقة ، ينطلق دائما من مواقع جديدة ، متقدمة ، تزيد الامور حدة ووضوحا وتؤكد اقتراب الجماهير من اهدافها .

وعلى الرغم من ضخامة الواقع ، وثقله الشديد ، وحدة الصراعات فيه ، وتنوعها في تشابك وتعقيد ، وخطورة التغيرات ، فان الكاتب المسرحي ، يظل الى الثلث الاول من الستينات ، بعيدا عن الوعي بواقعه، وعيا صحيحا ، وان كان يظل ، في الحقيقة مرتبطا به ، وممثلا له .

فالكاتب المسرحي ، كما يظهر من خلال النصوص ، لايعبر عن واقعه تعبير الكاتب الذي يدرك ابعاد الواقع ، ويرى الاطراف المتصارعة فيه ، ويعرف حقيقة الصراعات بينها ، وموضع الجماهير فيها ، والذي يرى معطيات الواقع ، وامكاناته وينظر الى المستقبل ، ليبصر احتمالات التغيير فيه ، ويقول للجماهير ، ما ينبغي عليه قوله ، باعتباره يمتلك مسؤولية الكلمة ، التي سيكون لها دور في الجماهير .

ان الكاتب المسرحي لايحقق في الواقع شيئا من ذلك ، بل يبدو انه في الاغلب لا يؤمن بشيء منه ، فهو مشغول بقضايا ذهنية ، فكرية ، يهرب اليها من الواقع الذي يعرض له ، ولكن من خلال اهتماماته العليا، البعيدة عن الواقع ، أو غير المرتبطة به ارتباطا مباشرا ، ولا يستثنى من هذا الا الكاتب المسرحي في الثلث الثاني من الستينات .

وسوف يتضح هذا من خلال استعراض النصوص ، التي يمكن ان يلاحظ فيها ثلاثة اتجاهات ، متمايزة ، متطورة ، يكاد كل اتجاه فيها ان يمثل مرحلة ، وهي :

١ ــ اتجاه خطابي عاطفي .
٢ ــ اتجاه مثالي انساني .
٣ ــ اتجاه واقعي انتقادي .

فما هي ملامح كل اتجاه ؟وما النصوص التي تمثله ، وماهي قيمته؟ وما مكانته في حركة التأليف المسرحي .

الاتجــاه الخطابي العاطفي :

الاتجاه الاول ، في الاهتمام بالواقع ، يمثله (الهنداوي) ، وهو اديب برز في الثلاثينات ، والاربعينات ، بمسرحيات اسطورية ، وكان يعالج الى جانب المسرحية القصة ، والمقالة ، والترجمة ، وكان قد كتب في الثلاثينات مسرحية واقعية اجتماعية عنوانها ، (مدينة الجياع) ولكنه خاف نشرها ، لما كان فيها من نقــد عنيف فلوى العنوان عن الواقع ، وحلق في سماء الاساطير ، يعالج بها افكارا ذهنية مجردة متنكرا للواقع، حالما من قدر الواقعية ، ولكنه بعد نكبة (فلسطين) نزل الى الواقــع متأخرا ، في الخمسينات ، فمسه مسا رقيقا ، بروح اسطورية ، ولــم يلبث ان انسحب ثانية بعيدا عن الواقع الى التاريخ ، والاسطورة ، مخلفا اربع مسرحيات ، واقعية قصيرة . وهي :

١ ــ (طريق العودة)(١) .
٢ ــ (تسع بنادق فقط)(٢) .

---

(١) هنداوي ، خليل « طريق العودة » مجلة الاداب ، بيروت العدد ٩ ايلول ١٩٥٢ .
(٢) هنداوي ، خليل « تسع بنادق فقط » مجلة الاداب ، بيروت العدد ١ كانون الثاني ١٩٥٤ .

٣ – (الفدائي الصغير حسن)[٣] .
٤ – (انه سيعود)[٤] .

وقد كتبها بين عام ١٩٥٣ وعام ١٩٥٨ ، ونشر الثلاث الاولى منها في مجلة (الآداب) البيروتية ، على حين نشر الرابعة في مجلة (المجلة) المصرية ، ثم أعاد نشرها جميعا ، مع مسرحيتين أخريين ، في مجموعته المسرحية (زهرة البركان)[١] التي صدرت في دمشق سنة ١٩٦٠ .

والمسرحيات الثلاث الاولى مستوحاة من نكبة (فلسطين) ، سنة ١٩٤٨ ، وهي تعرض لما عاناه الشعب العربي في (فلسطين) من مرارة التشرد واللجوء ، عقب النكبة كما تعرض لما قدمه ايضا من صور البطولة في التصدي لقوات العدو الصهيوني ، التي كانت ما تفتأ تغير على القرى الآمنة ، في الارض المحتلة ، فتقتل شبابها ، وتدمر بيوتها وتقدم المسرحية الرابعة صورة من بطولات الشعب العربي في مصر ، في صده العدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦ .

ففي مسرحيته (في طريق العودة) يقدم صورة لحياة اللاجئين ، في احد المخيمات ، حيث تعيش أم مع ابنتها ، بعد أن فقدت الزوج والولد ، والبنت مصابة بالسل ينهش السعال المدّمى صدرها ، وهي ما تفتأ تذكر اخاها ، وترى طيفه ، وهو الذي استشهد في معركة صدّ فيها وحده كتيبة معادية ، والام تشقى بالسهر على رعاية ابنتها وذكرى ولدها تقطع كبدها ، فلا ترى اخيرا غير السم" ، تقدمه لابنتها مع الدواء ، ليكون لها به الخلاص من آلامها ، ثم تخرج الام لتهيب بمن في المخيم أن يخرجوا مثلها ، ويعودوا معها الى فلسطين .

---

(٣) هنداوي ، خليل « الفدائي الصغير حسن » مجلة الاداب ، بيروت العدد ١ كانون الثاني ١٩٥٧ .
(٤) هنداوي خليل « انه سيعود » مجلة المجلة ، القاهرة ، العدد ٢١ سبتمبر ١٩٥٨ .
(١) هنداوي ، خليل « زهرة البركان » دار الثقافة ، دمشق ، بلا تاريخ ، حوالي ١٩٦٠ قطع وسط ، ٦ مسرحيات ، ٨١ صفحة .

وفي المشهد الاخير من المسرحية ، بعد وفاة البنت ، تخرج الام هائمة على وجهها وهي تصيح بمن في الملجا :

الام : ويـح لكم . الملجا كله يتحرك يريد العودة . الى متى تظلون ضيوف الملاجيء ؟ ساعود وحدي ان لم تعودوا أنتم ، لقد عادت سلوى ، لا بد لي من العودة ، وان لم اصل . ان من يريد طريق العودة فليتبعني(٢) .

ان شقاء الام ، وعذاب البنت ، يحملان بعدا انسانيا يستطيع ان يستثير الوجدان، ويقدم صورة لمأساة شعب ، ولكن المبالغات العاطفية، قضت على امكان تحقيق ذلك ، فلمس السم للبنت ، هو خلاص انتحاري ، فردي ، والانطلاق خارج المخيم ، والدعوة للعودة الى فلسطين ، هو فعل دعاوي ، غير حقيقي ، وكلا الموقفين ينمان عن فهم للقضية ، لا يرقى الى مستواها ، لانه يجهل حقيقتها ، ويتعامل معها بهذا الشكل السطحي الهزيل .

وفي المسرحية الثانية (تسع بنادق فقط) يصـور المؤلف بطولة خارقة ، لثلاثة رجال من الحرس الوطني ، (خالد وطارق وحسان) يربضون على تلة ، في حراسة قرية مجاورة ويسمعون صوت جماعة معادية ، تقترب ، فيقترح (خالد) اعطاء اشارة انذار للقرية ولكن (حسان) يرفض ، ويعتبر ذلك جبنا ، ويصمم على صد العدو ، فيشتبك ثلاثتهم معه ، واذا جماعة معادية تحاصرهم ، وتطلب منهم الاستسلام ، على حين يرون جماعة اخرى تعمل على ضرب القرية ، فيتجه (طارق) و (خالد) الى القرية ، ويبقى (حسان) على التلة ، وفي الطريق يصاب (طارق) ويستشهد ، ويدخل (خالد) القريـة وحده ، فيرى العدو متجها نحو المدرسة ، فيقترب منها ، فيرى ضابطا

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٩ .

صهيونيا مع بعض الجنود يستجوبون الاستاذ (فريد) واذ يهم احد الجند بذبح ابن الاستاذ لرفض والده التعاون ، يرمي (خالد) بقنبلة فتدمر المدرسة بمن فيها ، ولا يبقى غير الركام وفي صباح اليوم التالي، يحضر رجال الانقاذ ، وفيهم (حسان) فيعثرون على (خالد) تحت الانقاض ، فيتم انقاذه ، وحين يريد الرجال بنـاء مدرسة جديدة ، يعلن (خالد) انه يريد تركها باقية لان الانقاض وحدها هي التي تحل المشكلة .

والقصـة التي تقوم عليها المسرحية مفككة متداعية ، فليس من اصول القتال ان يرفض (حسان) ارسال اشارة انذار ، وليس محتملا ان يبقى على التلة ، الى اليوم التالي ، والجماعة المعادية تحاصره ، وليس ضروريا أن يكون (خالد) داخل المدرسـة حتى يسقط تحت الانقاض ، اذ يمكن ان يقصفها من بعيد ، ويبدو مفتعلا بعد ذلك المشهد الذي يحاول فيـه الضابط استجواب الاستاذ ، ومثله في الافتعال المشهد الاخير ، والمسرحية بشكل عام من أضعف ما كتب (الهنداوي).

وفي المسرحية الثالثة ، الفدائي الصغير (حسن) ، تعرض بطولة ذلك الفتى الذي عثر عليه رجال الانقاذ تحت الانقاض ، في احدى القرى، التي دمرها العدو ، في فلسطين ، فحملوه الى المستشفى ، هو يريد ان يمضي فيقاتل ، ولو من غير سلاح ، لذا يغافل الممرضة ، ويقفز من نافذة المستشفى ، لينطلق الى حيث يناديه الواجب ، ثم ما يلبث ان يرجع الى المستشفى ، محولا على نقالة ، مبتور الساقين ، ويمضي فيروي للمرضة احاديث بطولته ، فقد تسلل الى معسكر الصهاينة ، حيث تنصت من وراء الابواب ، فعرف أنهم ينوون تسميم الآبـار ، فاسرع ينذر قومه ، ثم وضع في احد مستودعات الذخيرة قنبلة موقوتة، وها هو ينتظر مع الممرضة سماع صوت الانفجار ، وفي اثناء الانتظار ، يعيد سرد حديث بطولته ، ممزوجـا بهذيان غريب واذ يدوي صوت الانفجار ، يسلم الفدائي الصغير حسن الروح آمنا مطمئنا .

والمسرحية ضعيفة البناء ، تتوزع – على قصرها – بين أربعة اماكن ، الاول بين الانقاض ، والثاني في المستشفى ، والثالث في الارض المحتلة ، والرابع داخل معسكر معاد ، ثم تعود الى المستشفى . ولايعلم كيف بترت ساقا الفتى ؟ واين ؟ وهي تعتمد على جمل شعرية ، بليغة ، تحمل شعارات قومية كبيرة ، تبدو غير مرتبطة بالعمل المسرحي وهي جمل ينطق بها الفتى ، ولكنها تحمل في الحقيقة افكار المؤلف ، وروأه والمسرحية بعد ذلك قائمة على بطولة فردية ، مشحونة بمبالغة مفتعلة فالفتى يفر من النافذة ، ويعود مبتور الساقين ، ولا يسلم الروح الا على صوت انفجار المستودع الذي وضع فيه قنبلة موقوتة والغاية من هذا كله إحداث استجابة عاطفية غير مقنعة .

والمسرحية الرابعة (انه سيعود) مستوحاة من بطولة الشعب العربي (ببور سعيد) في تصديه للعدوان الثلاثي على (مصر) سنة ١٩٥٦ ، وهي تعرض لأبوين خرج ابنهما الوحيد (طارق) مع رفاقه ليشارك في صد العدو ، ويبقى الابوان في البيت ، يتحدثان عن ابنهما الذي خرج في ليلة عيد ميلاده ، ويتصوران شجاعته وينتظران عودته ، ويطول حديثهما المندّى بمشاعر رقيقة ، فيذكران الوطن ، والتاريخ والحضارة، وبعد طول انتظار ، يعود اليهما ولدهما (طارق) محمولا على اكتاف رفاقه ، شهيدا ، وعندئذ يودعه ابواه في البيت ، ويخرجان بهدوء الى المعركة ليقاتلا حيث قتل ولدهما .

ان مسرحيات الهنداوي الواقعية الاربع ، قائمة على بطولة فردية، تعتمد الافتعال ، ويمتزج بها حزن كبير ، قوامه المبالغة ، ويداخل ذلك مشاعر وطنية ، وقومية دعاوية ، تأتلق فيها افكار انسانية ، سامية ، ويقدم هذا المزيج ، في حوار ، رشيق ، فيه لمسات فنية بليغة ، غير مرتبطة بالعمل المسرحي ، الذي هو في حقيقته عمل ضعيف البناء مفكك ، ولكنه يصنع عبر الحوار ، جوا من البطولة والانفعال ، والسمو والجمال ، يخلق عالما من الفن راقيا ، يمتع ويريح ، تحل فيه الامور

ببسالة ، سهلة بسيطة ، كما في الحلم بعيدا عن الاحساس بقسوة المعاناة في واقع يصطخب فيه الصراع العنيف ، بين تحديات وارادات متعددة .

لقد اتخذ الهنداوي من البطولة اداة وحيدة لتحقيق مقاربته من الواقع فهي ما كانت تتوق اليه الجماهير العربية ، في معركة صراعها مع تحديات العدو الخارجي المتمثل بالدرجة الاولى في احتلال العدو الصهيوني لفلسطين . ولكن البطولة التي يقدمها الهنداوي ، ليست هي البطولة الحقيقية .

« ان البطولة الانسانية ليست موقفا فرديا تحكمه المصادفة ، وتدفعه المشاعر العمياء ، وتتالق على ملامحه الخارجية اضواء زاهية بلهاء ، وليست البطولة معجزة خارقة تندفع في جلال وكمال مطلقين ، لا يعتورها خطأ او نقيصة ، ولا تثقل اندفاعها معاناة لعقبة ، أو ادراك لمسؤولية او وعي بهدف . وانما هي جهد انساني ، متعقل ، فيه اندفاع ، وفيه صراع ، فيه تقدم وفيه تردد ، فيه عذاب واشواق ومخاوف ، وفيه ابتسامات وتضحيات ودموع ، فيه قوة وفيه طيوف ضعف ، فيه اشراق وفيه ظلال .

والبطولة ليست دائما بطولة فرد ، مجرد فرد معزول يعيش في نفسه ولنفسه وانما هي بطولة جموع بشرية ، تعيش وتبني ، وتتطلع وتجاهد . ولكن البطولة تتجسد دائما وتبرز دائما في فرد ، وجذورها الضاربة في اعماق هذا الفرد لاتنمو ولا تنضج ولا تتفتح الا بمقدار ما تتغذى بما حولها من حكمة الجموع ، ودفئها وحيويتها وتراثها الا بمقدار ما تعي بما حولها من ضرورات اجتماعية »(١) .

(١) العالم ، محمود امين ، الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر ، دار الاديب ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ٧٥ .

وعلى ذلك ، فان مسرحيات الهنداوي الواقعية ، تبتعد عن الواقع ، أكثر مما تقترب منه ، فهي ليست في حقيقتها الا صورا جزئية ، صغيرة ، مفككة ، اخترعها ذهن مثقف ، وقدمها صورا للواقع ، هو في الحقيقة هارب منه ، فجاءت لا تحمل من آثار التجريب والمعاناة ، مثل ما تحمل من آثار الثقافة وهي ثقافة غربية ، لم يستطع الذهن تمثلها او توظيفها ، في خدمة الواقع ، لانه في الاصل ذهن بعيد عنه ، وقد زادته هذه الثقافة الغربية بعدا .

والمسرحيات في اقترابها من الواقع ، لا تمثل اكثر من التأثر بما يقال في الصحف والاذاعات ، من دعاوات استجابت لها قريحة المؤلف ، فاتخذت منها مناسبات للتعبير والكتابة ، فقدمت اعمالا انفعالية ، لا تمتلك رؤية للواقع ، أو موقفا منه ، بل ليس لديها شيء من الوعي به ، والادراك الصحيح لابعاده وقضاياه . ولهذا كانت تتضح بالجمل الدعاوية ، الانفعالية التي تخفي فقرها الفكري ، ببلاغة قولية ، لا ترتبط بالعمل المسرحي في شيء .

ومن ناحية ثانية ، فان مسرحيات الهنداوي جميعا ، خلو من الصراع ، الا ما كان مفتعلا ، وهي ضعيفة البناء ، والقصة فيها شاحبة هزيلة والافعال غير نامية والشخصيات باهتة ، مصطنعة ، والاماكن في المسرحية الواحدة ، غالبا ما تكون متعددة والزمن يبدو دائما متطاولا ، وليس ثمة شيء من الحبكة المسرحية ، وانما السرد هو الطاغي بحوار رشيق ، ولكنه لا يدخل في البناء المسرحي ، وغالبا ما يكون طرحا لافكار مجردة بلغة ادبية بليغة تجعل المسرحيات اقرب الى الخواطر ، او القصص ، منها الى العمل المسرحي .

وهكذا مثل الهنداوي ، في أواسط الخمسينات اتجاها في الاهتمام بالواقع غلب على الادب العربي عامة ، اتسم بالارتباط الضعيف بالواقع ، وملاحظته عن بعد بعين الثقافة غير المتعمقة ، لا بعين المعاناة الحارة ، وقوام

هذا الاتجاه ابراز البطولة والتغني بها ؛ بوصفها ظاهرة فردية خارقة ، معزولة عن واقعها وتحدياته .

الاتجاه المثالي الانساني :

ولقد رافق هذا الاتجاه ، اتجاه آخر ، في الاهتمام بالواقع السياسي عاصره ، في فترة الخمسينات ، وهو اتجاه مثالي انساني ، تجلى اهتمامه بالواقع في ابراز البطولة ، من خلال ثقافة غربية ، مثله في ذلك مثل الاتجاه الاول ، ولكنه يختلف عنه في نوع الثقافة ، وطريقة المعالجة .

ويمثل هذا الاتجاه ، مصطفى الحلاج ، في مسرحيتيه اللتين تعودان الى النصف الثاني من الخمسينات ، وهما (القتل والندم) و (الغضب) اللتين تمثلان ، في الحقيقة ، ثنائية واحدة ، وقد نشرتا في مجلة الآداب البيروتية في النصف الثاني من الخمسينات .

(القتل والندم)[١] هي أول مسرحية منشورة لـ (مصطفى الحلاج) وهي احدى مسرحيتين فازتا بمسابقة مجلة الآداب ، والتي أعلنت عنها في العدد السابع لشهر تموز من سنة ١٩٥٦ ، دعت الادباء فيها الى الاشتراك بنصوص تعالج قضية قومية او اجتماعية تتناول ناحية أو أكثر من حياة الامة العربية ، وقد منحت كلا من المسرحيتين الفائزتين بالمسابقة ، من بين عشرين مسرحية ، مئة ليرة لبنانية ، ونشرتهما في العدد الاول لشهر كانون الثاني من عام ١٩٥٧ .

والمسرحية تتألف من ثلاثة فصول ، تدور مجريات الفصل الاول منها ، بمشهديه في كوخ بسفح جبل ، في (تونس) ، إبان الاحتلال الفرنسي ، حيث يلتقي عصر يوم بعض الثوار بقائدهم (فرحات) ، ليعربوا له ، في

---

(١) الحلاج ، مصطفى ، « القتل والندم » مجلة الآداب ، بيروت ، العدد ١ كانون الثاني ، ١٩٥٧ ، ص ١٠ .

المشهد الاول (ص ١٠ ــ ١٣) عن قلقهم وما يعتريهم من شكوك ، فلقد تكث الفرنسيون بالهدنة ، التي كان زعماء الثورة السياسية قد وقعوها معهم ، فاذا قواتهم تحاصر الثوار ، وتدفع بهم الى قمم الجبال وهم لا يعرفون ماذا يفعلون ؟ فلا أوامر تصلهم من القيادة ، وهم قلقون لما يمكن ان يؤدي اليه مثل هذا الوضع ، ويحاول قائدهم (فرحات) أن يقنعهم بأن الثورة لا تعني القتال دائما ، فقد تحتاج الى الهدنة والعمل السياسي، ويؤكد لهم أن ما تسعى اليه الثورة أبعد من تحرير الارض ، والاستقلال السياسي ، ويذعن الثوار لامر قائدهم بعدم القيام بعمل ، مالم يصلهم امر بذلك ، ولكنهم يؤكدون ، قبل أن يخرجوا ، رغبتهم الحقيقية في العمل ، وتصميمهم عليه .

ويلتقون به ثانية ، ذات مساء ، وقد نفذوا بعض العمليات ، من غير اوامر لا ليرفضوا عتابه لهم ، فحسب ، (المشهد الثاني ص ١٣ ــ ١٥ و ص ٨١ ــ ٨٣) بل ليطلبوا منه ان يتزعم الثورة ، وقد وضعوا انفسهم تحت إمرته ، منتظرين اشاراته ، معلنين عزمهم على العمل ، باتحاد وتضامن ، من غير ارتباط بقيادة الثورة ، في المدينة ، ولم تنجدِ شيئا محاولات القائد (فرحات) في اقناعهم بانه لا يريد لهم الموت ، وان الثورة لا تعني القتل ، وانه لا يمكن لهم ان يكونوا ثوارا بالقتل وحده ، واخيرا يجد نفسه يسمح لهم بالدفاع عن مواقعهم ، من غير اعتداء على مراكز الفرنسيين ، وقد قرر أن ينزل الى المدينة ، ليطلع على جلية الموقف ، ويتأكد من حقيقة ما يقال عن خيانة بعض الزعماء السياسيين ، ممن ما زالوا يفاوضون الفرنسيين ، على حين أن رفاقهم الآخرين قد زج بهم في السجون .

وفي المدينة ، يزور القائد (فرحات) بيت أحد الزعماء السياسيين ، من ذوي الماضي المجيد ، ليلتقي فيه بابنته (حسيبة) التي يحبها ، وكان قد تربى معها ، على يدي ابيها ، وحين تضمه الى صدرها (في المشهد الاول ، من الفصل الثاني ص ٨٣ ــ ٨٦) يذكر انه جندي الثورة ، وعليه ان يخلص لثورته ، فيترك حسيبة ، ويطلب منها لقاء والدها وحين يلتقيه

يفاجأ به قد خلال الثورة ، ومضى ينتقص من قيمتها ؛ ويهزأ من ايمان الثوار بها ، وحين يطلب منه فرحات التأييد ، يرفض ، ويتهم الثوار بأنهم قتلة ، فيمهله فرحات عشرة ايام ، وينذره بتوقيع قرار قتله ، ان مضت قبل ان يعلن عن موقف ايجابي وتتوسل اليه ابنة الزعيم الا يفعل ، وتوعده ان هو فعل ، أن تدنس حبه ، ولكنه يؤكد لها عزمه ، ثم يخرج ، مصمما على الوفاء للثورة ، قبل وفائه لحبه .

ويظهر في المشهد الثاني (ص ٧٦ ــ ٨٩) فرحات مع بعض الثوار ، في سفح الجبل ، عصر يوم ، ينتظر في ظل سنديانة ، اوبة رفيقه (عقبة) من مهمة كان قد كلفه بتنفيذها ، مع جماعة من الثوار ، وهو قلق لتأخره، وفي أثناء الانتظار ، يفكر مع أحد الثوار في مسوغ للقتل ، فالثورة لا تعني حرية الارض فحسب ، بل ان يمتلك الانسان مصيره ليبني المستقبل ، وهو يؤمن ان كل انسان يفكر باستغلال جهود الآخرين ، يجب أن يقتل ، وهو يؤمن ايضا بأن الاجيال هي التي تتحمل خطيئة الاستغلال ، لا ذلك الفرد وحده ، من ثمة فان قتله غير مسوغ ، واذا كانت الثورة مكرهة على القتل ، فان عليها الا تغرق فيه ، ولكن الم يغرق فيه هو ؟ لقد وقع بنفسه قرار قتل الزعيم السياسي ، والد حبيبته ، وهذه رسالة من الحبيبة ، تخبره فيها أنها انتهجت طريقه ، ولقد ارسل هو نفسه (عقبة) صديقه الى القتل ، وها هو ذا يرقب أوبته ، في قلق وضيق ، ثم يدخل احد الحرس ليخبره بأن جماعة الثوار قد لاحت في الافق ، تحمل جريحا .

وفي المشهد الثالث (ص ٨٩ ــ ٩٠ و ص ١٠٥ ــ ١٠٦) يسند فرحات رفيقه عقبة ، صباح اليوم التالي ، الى جذع السنديانة ، وقد ثقّب الرصاص صدره ، وهو يحاول بصعوبة أن يتم رواية قصة بطولته التي بدأ احد رفاقه بروايتها للثوار الملتفين حوله ، فقد كان عليه ان يدمر مربض رشاش ، ليفتح الطريق أمام المجموعة ، فتسلل اليه ولكنه كشف، فرُشق بالرصاص ، ومع ذلك فقد قذف المربض بقنبلة يدوية ، ودمره ، ثم يخبر (فرحات) صديقه (عقبه) بانه عزم على اعتزال القتال،وممارسة

العمل السياسي ، فيرجوه (عقبه) ألا يفعل ، فيعده (فرحات) بذلك ، يموت (عقبه) بين يديه ، فيثور الندم في نفس (فرحات) ويتصور انه غدا وحشا لا يرحم ، لا يعرف سوى القتل ، ويطلب من الثوار الا يتمثلوا به ، ثم يقرر اعتزال القتال ، والمضي الى المدينة ، لممارسة العمل السياسي، وقد غدا أكثر ايمانا به .

وفي ملهى ليلي ، اجتاز اليه الحي الاجنبي ، في المدينة ، معرضا نفسه للقتل يلتقي (فرحات) بابنة الزعيم ، (حسيبة) حبيبته ، في غرفتها ، وقد غدت بائعة هوى فيفاجأ بها ، في المشهد الاول من الفصل الثالث (ص ١٠٦ ـ ١٠٨) تؤكد له حبها فهي تحبه ، ولا تستطيع ان تكرهه ، لقتله والدها ، لانها تعرف انه على حق ، وهي تحب والدها ، ولا تستطيع ان تكرهه ، على الرغم من انه قد خان وطنها ، وامام هذا الوضع لم تجد سوى ان تدمر ذاتها ، ويعرض عليها (فرحات) ان تذهب معه ، فترفض، لانها تخشى الا يغفر لها تدنيسها حبه ، ثم يدرك انها اذ تبيح جسدها للضباط الفرنسيين كي تحصل منهم على معلومات تسربها للثوار انما تمارس في الحقيقة ما كان يمارسه هو من قتل ، في سبيل الوطن . وعندئذ يؤكد لها طهرها ، ويغفر لها ، ثم يخرج .

ولكن فرحات يعود اليها في المشهد الثاني (ص ١٠٨ ـ ١١١) متسللا من النافذة وهو ينزف ، فقد تعرف عليه أحد الجند ، واطلق النار عليه ، والبحث عنه جاد فتضمه (حسيبة) الى صدرها ، ويمضي ، ونفسه تذوي بين يديها ، يحثها على الخروج معه ليعيشا في الجبل ، حيث بنى لها بيتا حلم بها وهي تعيش معه فيه ، ثم يموت ، على صدرها ، وهو يبثها حبه وحلمه ، ويدخل الجند لسحب جثته ، فترجوهم ابقاءه قليلا ثم تفاجئهم بمسدس التقطته من جيب فرحات، فينسحب الجند ليهاجموها بالسلاح فترديي بعضهم ، ثم يصب عليها احدهم رصاص مدفعه الرشاش، فتسقط فوق جثمان (فرحات) وبآخر مافي رمقها المنطفيء من قوة ، تمزق طرفا من ثوبها ، فتغطي به وجه (فرحات) ثم تنتفض ، بعنف ، وتسقط ميتة ، ويضع الجند قبعاتهم .

ـ ويسدل الستار ـ

وهكذا فالثورة تعني ماهو ابعد من شكلها القتالي ، كما ان الحب يتجاوز جسد المحبوب ، الفرد ، وشخصه .

فالثورة هي تعبير بالممارسة القتالية ، وبالعمل السياسي ، معا ، عن رغبة في حرية الوطن ، التي لاتتمثل في الحرية السياسية ، او في تحرير الارض ، فحسب ، بل في حرية الانسان ، باطلاق ارادته ، من أجل بناء مستقبله .

والحب هو تعبير بالفعل ، الى درجة التضحية ، عن الايمان بكرامة الانسان التي لاتتمثل في صون جسده ، من ان يدنس ، او يقتل ، وانما بصون جوهره الانساني من ان يمس ، واباء قتله في غير معنى او غاية .

لقد حمل فرحات في ثورته افكارا انسانية راقية ، قوامها الايمان بالحرية والانسان ، ولم يكن القتال الا شكلا ثوريا ، يحمل وراءه ، قيما وغايات اسمى وهو شكل اضطره اليه الواقع ، وفرضه عليه فرضا ، ولكن حبه للانسان ، منحه من غير أن يدخل معه في صراع ، مثل تلك الابعاد ، وجرده عن معنى القتال ، من اجل القتل وحده .

ولكن فرحات الذي انطلق في افكاره تلك ، من واقع تونس ، بما فيه من حاجة الى كفاح الاستعمار ، وتحرير الوطن ، وبناء الانسان ، واطلاق ارادته ، مثلما انطلق من حبه لرفاقه الثوار ، وحبه لحسيبة، لم يبق على ارتباط بما انطلق منه ، فحلق في افاق للتفكير ، بعيدة جدا ، ومضى يفلسف افكاره ، ويبحث فيها ، بحثا نظريا بمعزل عن الممارسة الثورية ويطرحها على الثوار ، طرحا فوقيا ، يرفض فيه افكارهم ، ويراهم اداة او وقودا للثورة ، ويعتبر نفسه الممثل لها ، والمسؤول الوحيد فيها .

ولقد ادى هذا كله الى تحول الافكار عند فرحات ، وهي منذ البدء افكار قابلة لمثل هذا التحول ــ الى قيم كلية ، مجردة ، مطلقة ، تفتقد العينية ، فلا تتجسد في شكل ، ولا ترتبط بانسان ، في بيئة، او بمشكلة،

فاذا هي هيولى ، أو سديم ، سابح في الفضاء ، واذا هي تقود الى عكس ماكان يراد منها . اذ ترمي بفرحات اخيرا في هاوية ، لم يكن له فيها من خلاص ، سوى قتل ، مفاجىء ، مجاني ، فرض عليه فرضا .

لقد تحول الكفاح عند فرحات من اجل حرية الوطن ، الى بحث نظري في حرية الانسان ، ففدت مشكلة التحرر الوطني ، هي قضية الحرية في الوجود ، واصبحت مشكلة الشعب في وطن يحتله الاستعمار ، قضيــة الفرد في الكون . كما تحول العمل الثوري ، من كفا حجماهيري ، يعتمد القتال ، تخوضه فصائل الثورة ، وتقدم فيه الشهداء الى عملية قتل يبحث فيها عن مسوغ ، وهو قتل فردي ، يتحمل مسؤوليته فـرد ، ويمارس على فرد ، ويعقبه ندم ، فاذا الثورة هي « القتل والندم » وليست الكفاح والحرية .

كما تحول فرحات نفسه ، من قائد لفصيل ثوري ، وعاشق ، الى كائن بشري لايرتبط بزمان ، ومكان ، ولايحمل ملامح خاصه تميزه ، ولا يأتي بفعل يحدد شخصيته ، وليس لديه غير افكار كلية ، مجردة ، يطرحها طرحا نظريا مباشرا ، في احاديث تطول وتطـول ، ولا تمتلـك التجسيد الفعلي ، فاذا هو تعبير عن افكار ، وليس تمثيلا لشخص ، ذي أبعاد انسانية واضحة .

ان اهتمام الحلاج في مسرحيته ، بالواقع العربي ، من خلال مشكلة التحرر الوطني ، بما يرتبط به من بعد قومي ، وبما يحمله هذا البعد من معان انسانية ، يعبر في الحقيقة عن جل القضايا السياسية التي كانـت مطروحة ، في الواقع ، اواسط الخمسينات في سورية ، خاصة ، وفـي الوطن العربي ، بمعظم اقطاره ، عامة .

فقد كانت الجماهير العربية ، تتطلع الى تحقيق الحرية الكاملة ، بعد ان تحققت الحرية السياسية ، في بعض الاقطار ، مثلما تتطلع الى تحقيق ذلك ، في الاقطار العربية التي لم تكن قد تحررت سياسيا بعد ، كما كانت

تعتبر واقع التجزئة ، في الوطن العربي شكلا عارضا ، سببه الاستعمار ، ومن ثم ، فان التحرر ، يعني العودة الى الوطن العربي وانهاء التجزئة ، كما كانت الدعوة الى القومية العربية ، ولاسيما في سورية ومصر ، في أوج ازدهارها ، وهي قومية عربية ، منفتحة على العالم ، تحمل قيما انسانية كبيرة ، وترفض التعصب العنصري ، مثلما تنكر التجمع الاممي .

ولكن (الحلاج) في مسرحيته ، كان منطلقا من الواقـع ، في انتقاء الموضوع ، فحسب ولم يكن مرتبطا به في معالجته ، وهو يعبر عن الواقع من خلال ثقافته ، ولايصدر عنه من خلال معاناته . فيقدم عملا فيـه تصور ، عن الواقع ، يحمل بعدا ذهنيا عميقا ولكنه مشوه ، وممسـوخ ولايقدم عملا فيه صورة للواقع ، يحمل حدته بما فيه من صراع متعدد الاطراف ، متحرض ، خافق بالدفء والحياة .

فلقد انطلق الحلاج من واقعه ، في انتقاء الموضوع لمسرحيته الذي هـو التحرر الوطني ، ثم انفصل عن الواقع ، واعمل الذهن ، فاختار مـادة الموضوع من ارض تونس فترة الانتداب الفرنسي عليها ، وكفاح الشعب العربي فيها ، من أجل الحرية ، فبعد بذلك عن جزئيات الواقع ، ومعطياته وقيمه ، فلم يستطع ان يصور بيئة تونس ، وهو في سورية ولم يستطع ان يصور الثوار ، وهو يفكر في الثورة ، ولم يستطع ان يقدم صورة لثائر وهو المشغول بافكار ثورية مجردة .

ولقد مضى بعد ذلك يحمل موضوعه الذي اختاره من الواقع ، ابعادا انسانية بعيدة عن الواقع ، يصدر فيها عن ثقافته ، وهي ثقافة غربيـة ، بعيدة عن الواقع ايضا فاذا هو يطرح السؤال عن معنى القتل الفردي ومسوغاته ، مما لاتحتاج اليه ثورة الشعب في كفاحه ، ضد قوى الظلم والاستعمار ، متأثرا بذلك (سارتر) في مسرحيته (الايدي القذرة) واذا كان (سارتر) قد طرح السؤال من خلال شخص وموقف وفعل أي تجربة ، فان (الحلاج) قد طرح السؤال طرحا مباشرا ، في نقاش ذهني صرف واذا هو يسوق بطله الى نهاية قدرية محتومة لاخيار له فيها ، ولا شرف

ولا مكانة وهو الباحث عن الحرية والانسان ، متأثرا بذلك (البيركامو) في سوقه ابطاله الى مثل هذه النهاية ، ولاسيما (الغريب) . واذا هو يتغنى بالحرية ، غناء ، يحولها من حرية الوطن والمواطن الى حرية الانسان ، في الكون متأثرا بذلك الوجوديين عامة .

لقد انطلق الحلاج من الواقع ، ولكنه لم يرتبط به ، بل بعد عنه ، بسبب من ثقافته ، التي راى الواقع من خلالها ، ولم يدخل في معاناة الواقع ، وتجريبه ، وهو مزود بها ، مما جعله متعلقا بالفكر لا التجريب ، اي الثقافة ، وليس الواقع .

و (الغضب) (١) هي المسرحية الثانية ، (لمصطفى الحلاج) وقد نشرتها مجلة الاداب البيروتية ، بعد سنتين من نشر المسرحية الاولى ، في العددين العاشر والحادي عشر ، لشهري تشرين الاول ، وتشرين الثاني ، من سنة ١٩٥٩ .

وهي أكثر طولا ، من المسرحية الاولى ، فقد شغلت ثلاثا وثلاثين صفحة ، وزعت على عددين ويبلغ عدد كلماتها عشرين الفا .

وهي تعالج موضوع العسف الاستعماري ، بما فيه من ابعاد انسانية ايضا فتصور ظلم المستعمرين ، وتعذيبهم ابناء الوطن ، وتعرض لصور من هذا العسف الظالم ، يتخللها احساس المستعمرين أنفسهم بالالم ، يشتركون به مع من يعذبونهم ويشعرون بخطئهم ، ويندمون على مافعلوا فيقدم بعضهم على الانتحار ، على حين ينضم آخرون الى الثوار من ابناء الوطن ، ويطلب فريق ثالث التعذيب لنفسه .

وتستوحي لذلك ظلم الفرنسيين ، للشعب العربي في الجزائر ، وممارساته الوحشية ، ضد ابناء الوطن الصامد ، في فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر .

(١) الحلاج ، مصطفى ، ((الغضب)) ، مجلة الآداب ، بيروت ، العددان ١٠ ــ ١١ تشرين الاول تشرين الثاني ١٩٥٩ .

والمسرحية تدور بفصولها الثلاثة في غرفة مكتب عسكري ، تابع للقوات الفرنسية في ارض الجزائر ، وفي الغرفة بابان ، احدهما يقود الى غرفة التعذيب ، والآخر يؤدي الى حجرات داخلية ، وتبدأ المسرحية و (الكابتن جوزيف) وراء المنضدة ، وقد اخذته غفوة خفيفة ، ويدخل (فرنسيس) من باب غرفة التعذيب ويناجي نفسه مناجاه مشوشة يخلط فيها بين الضفدعة ، وحبيبته (ماري) وبين هؤلاء الاشقياء العرب الذين يفضلون السجن والتعذيب والموت على النوم والراحة ، فحرموه من نومه، ولاحقوه باشباحهم ويدور حوار بين الكابتين (جوزيف) و (فرنسيس) نعلم منه انهما رغم فوارق الرتبة العسكرية صديقان ، لانهما اشتركا في عمليات التعذيب .

ويدخل الكولونيل (أندريه) ومعه الملازم (جاك) والكولونيل غاضب لأن ضباطه وجنوده لا يقومون بعملهم جيدا ، اذ يعذبون ضحاياهم بشكل انساني ، وكدليل على انسانيتهم يطلب من الكابتين جوزيف تعذيب احد العرب ، فيأتون بالفلاح (عجايبي) الذي لا يعترف رغم كل التعذيب ، الا بأن اسمه (عجايبي) وانه كان وراء المحراث وبعد خروج الكولونيل يدخل ثلاثة من ضباط الصف (ريمون وروبير وروجين) بعد الحاقهم بفرقة الملازم (جاك) وهم ضائقون بالحرب والحر اللاهب معا .

في الفصل الثاني ينغمس ضباط الصف الثلاثة في عملهم ، ويبحث الكابتن جوزيف والملازم (جاك) أمر (ابن حمود) الذي لم يعترف، فيلجآن الى (بوعلاق) عميل الفرنسيين ، فينصح باحضار اخته البكماء أمامه وبينما يذهب (روجيه) لاحضار الفتاة ، يدخل بعض المستوطنيين الفرنسيين والاب (جولي) يشكون حالهم ، وانهم يعيشون في رعب قاتل ، ويطالبون بالامن ، او بالعودة الى فرنسا ، ويغضب (جاك) لان فرنسا ماتت في قلوب ابنائها ، فوجب عليه أن يطارد العرب والفرنسيين معا . ويؤتى بابن حمود محمولا من كتفيه ويقوم جاك بتعذيبه ، امام اخته ، فلا يقول لها اخوها الا (تشجعي يافتاة) وينتهي الفصل بموتهما معيا .

ويبدأ الفصل الثالث وقد تغير الكثير . فالكابتن (جوزيف) قتـل نفسه و (روجيه) انتقل الى صف الثوار ، و (بيير) يطلب من (جاك) ان يعذب لأنه قتل الصبية ، ويستدعي (جاك) الاب (جولي) ليرد (بيير) الى الكنيسة ، فيرد (بيير) بانه فقد الايمان ومات في عينه كل شيء علـى الارض . وسرعان مايعترف الملازم (جاك) امام الاب (جولي) بأنهيتعذب ويتالم فقد سحقه (ابن حمود) .

وفي نهاية المسرحية يقوم (جاك) بمناجاة طويلة ، تكشف عن شعوره بالفاجعة وعن خوفه وشعوره بالوحدة والالم . ويعلن : « عندما يكتمل هذا الشيء الجديد في صدري سوف اخرج من كهوفي لاواجـه العتمـة الحقيقية في قلب النور، سوف اتخلى عن ماضي، سوف ارفض كل شيء ، كل شيء بدون استثناء ، سوف أقتل » (١) .

ان المسرحية تنطلق من الواقع ، في انتقاء الموضوع وهـو تصويـر العسف الاستعماري والصمود الشعبي ، وتختار من الجزائر ، ابـان الاحتلال الفرنسي ، مادة لموضوعها ولكنها لاتستطيع تصوير الواقـع ، وتحقيق الارتباط به ، لانها بعيدة عنه ، لاتنظر اليه من خلال معطياته مرورا بتجربة وانما تنظر اليه من خلال قيم انسانية كلية ، وتجريد ذهني ، نظري ، فترى الواقع بشكل آخر مختلف ، يتحول فيه الاستعمار من نظام اقتصادي اداته القوة العسكرية، وعلاقته بالشعب هي السيطرة، والاستغلال الى افراد عسكريين يمارسون التعذيب فقط .

وقد يصلح هذا التحويل وسيلة للرمز الى الاستعمار ، او التمثيل له ، ولكنه لايصلح لفهم الاستعمار والوصول الى نتائج من خلاله ، وهذا ماعمدت اليه المسرحية حين حسبت يقظة الضمير ، عند الافرادالعسكريين

(١) بلبل ، فرحان ، « الادب المسرحي في سورية » ، مجلة الحياة المسرحية ، دمشق العدد ٦ ، خريف ١٩٧٨ ، ص ٢٧ – ٢٨ .

وتفجر شعورهم الانساني ، كافيا لفضح النظام الاستعماري ، وانهاء سيطرته ، واستغلاله .

ان الاستعمار ليس حالة نفسية ، او مجموعة من القيم الاخلاقية يمكن تغييرها او تبديلها ، انه مرحلة من تطور النظام الرأسمالي ، وهو جملة من البنى والعلاقات الاقتصادية والسياسية ، والاجتماعية والعسكرية ، يمارس من خلالها السيطرة على شعوب مستضعفة ، ولا يمكن ان ينتهي بصحوة في الضمير ، او يقظة في الشعور الانساني ، بل لايكفي الكشف عن مثل هذا ، للتعريف بالاستعمار ، وحقيقته .

ان المسرحية لاتدرك ابعاد الواقع ، ولاتنظر الى مشكلاته ، في سياقها التاريخي فترى اسبابها الحقيقية ، والقوى الفاعلة فيها ، كما لاتنظر الى الجماهير لترى امكاناتها الهائلة وتدرك دورها في التغيير .

فالمسرحية تطرح قيما انسانية ، عمادها نقاء جوهر الانسان ، وصفاء ضميره الذي قد يلم به عارض ، من خطأ ، فيظلم ويطغى ، ويقتل ، ولكنه راجع الى نقائه وصفائه ليحقق انسانيته ، ويؤكدها .

* * *

وهكذا برز خلال الخمسينات اتجاهان في العلاقة مع الواقع السياسي في حركة التأليف المسرحي ، وهما اتجاهان كان ينطلقان من الواقع ، ليبتعدا عنه ، ابتعادا بما يحملانه من ثقافة غريبة عن الواقع، وما يطمحان الى التعبير عنه من افكار ، ذهنية ، مثالية اتخذ اسلوب التعبير عنها شكلا خطابيا انفعاليا ، في الاتجاه الاول وشكلا مثاليا انسانيا ، في الاتجاه الثاني .

ثم انقطع ظهور المسرحية التي تعنى بالواقع السياسي ، حتى الثلث الثاني من الستينات ، حين بدأت بالظهور سلسلة من المسرحيات القصيرة،

تعنى بالواقع السياسي المحلي ، عناية كبيرة ، وتعبر عنه بحدة وجراة ، وهي المسرحيات التي مثلت اتجاها جديدا، هو الاتجاه الواقعي الانتقادي.

الاتجاه الواقعي الانتقادي :

ان الاهتمام الواعي بالواقع ، والمدرك لقضاياه المتعددة ، والمترابط والكاشف عنها بحدة وجراة ، والباحث عن اسبابها الحقيقية ، وهو مايتبناه الاتجاه الثالث ، في الارتباط بالواقع السياسي ، في حركة التاليف المسرحي ، في سورية .

وفي هذا الاتجاه يتم التعبير عن نقمة حادة ، واحساس بالاحباط شديد . فتكشف القضايا السياسية ، في الواقع المحلي بجراة باسلة ، وتدان ، بصوت ابح صارخ . وتقدم من خلال الواقع ، كبيرة ، هائلة ، تطحن المواطن ، وتسحقه ، فاذا اليأس هو الشعور السائد ، واذا الخيبة هي المصير من غير وثوق بشيء من امكان التحرك او الرفض أو التغيير ، فلا امل في المستقبل ، ولا رجاء ، وليس ثمة غير الوقوف عند مظاهر العسف والظلم ، من غير الاهتمام بشيء من مظاهر الصمود ، والتصدي والكفاح فالصورة السائدة ، في هذا الاتجاه ، هي الانسان ، وهو في الحضيض ، يشقى ويعاني ، من غير أن يحاول الخلاص ، وهو بعد فرد منعزل ، وليس ثمة معاناه جماعية ، الا في نموذج ، أو آخر .

ولقد مثل هذا الاتجاه بعبقرية متفجرة ، الكاتب المسرحي الشاب : سعد الله ونوس .

* * *

لقد قدم سعد الله ونوس خلال السنوات الممتدة من عام ١٩٦٤ الى عام ١٩٦٧ اربع مسرحيات قصيرة ، ترتبط بالواقع السياسي ، ارتباطا مباشرا ، وهي تدل على الوعي العميق ، والرؤية الشاملة ، والجراة الباسلة ، وتحمل تنوعا وغنى ، في الشكل والمضمون وتبشر بتطور سريع

وفعلي ، نحو تغير مستمر ، في نضج اكبر ووضوح اشد ، بالاضافة الى ما تمتلكه من حيوية وتدفق .

وما تمتاز به مسرحيات ونوس هو تعرضها ، لاول مرة ، لقضايا السياسة الداخلية ، وهذا ما جعل المسرحيات تتميز بالارتباط بالبيئة القضايا السياسية الخارجية ، وحتى هذه القضايا ، تعالج من خلال السياسة الداخلية ، وهذا ما جعل المسرحيات تتميز بالاتباط بالبيئة المحليـة ، ولكن في قدرة على الارتقاء الى المستوى الانساني من خلال المحلي .

وفي المسرحية الاولى ، من مسرحيات (ونوس)(١) ، وهي (فصد الدم) يعرض المؤلف لقضية فلسطين ، فيبرز فيها بجراة سكوت الشعب العربي وسلبيته ، وبعده عن الفهم السليم ، والاعداد السليم ، لقضية وجوده الاولى ثم يفضح موقف الحكومات الـذي لا يتجاوز الدعاوه ، والاتجار بالقضية ، للبقاء في الحكم ، ثم يكشف بجراة عن الداء ، كما يرى ، ويصور الطريق للخلاص .

والمسرحية في فصل واحد ، تظهر فيها جماعة من الرجال والنساء والاطفال ، قعدت على الارض ، في ظل جدار ، ينتظمها سكوت موحش ، لا تأتي طوال المسرحيـة بفعل أو حركة ، غير هز الرؤوس عقب كل حدث ، حتى الاطفال بليدون ، لانأمه لهم ، ولا حركة ويظهر شاب في السابعة والعشرين ، شائخ قبل الاوان ، مائع زائغ تائه ، ويغيب ليظهر شاب ثان ، في السن نفسه ، قوي ، متماسك ، فيه ثقة وحدة وحركة ، وكلاهما في ثياب ممزقة ، متشابهة ، مما يدل على أنهما اخوان . والثاني ، وهو (علي) ، يجد في البحث عن الاول ، وهو (عليوة) ، يريد الخلاص من تسيبه وضياعه ، ليثبت بنفيه ذاته ، و (عليوة) هارب من (علي) كاره له ، ناقم عيه . ويلتقي (عليوة) بشاب آخر يحمل مذياعا صغيرا وعلامات التقزز والتعزق بادية عليه ، فهو كاره لكل ما يقال ، في جميع

(١) ونوس ، سعد الله « فصد الدم » مجلة الآداب ، بيروت ، عدد ٣ ، ١٩٦٤ .

محطات الاذاعة ، غير مصدق لما يعلن عنه ، ولا واثق به ، قانط يائس ، فكل ما حوله زائف مضلل .

وفي غياب (عليوة) يلتقي الشاب (بعلي) فيسخر منه ويشكك في دعاواه وينعته بالخطيب ، على حين يراه (علي) انهزاميا ، لا يمكن له أن يتفهم قضيته . ويرجع (عليوة) الى لقاء الشاب ، فيجد كل منهما عند الاخر عونا له وسلوى ، فيتعاطفان ، ف (عليوة) واثق بشيء ، ويرى في كل تضحية فردية تبذل غباء لا مسوغ له ولا قيمة فهو يسخر من ذالك الرجل الذي ابى أن يهجر بيته ، كما فعل المهاجرون ، واصر على حماية الامانة ، فقد آل مع بيته الى الدمار . ثم يقبلان معا على شرب الخمرة ، ليهربا بها من صوت المذياع ، وظلال الواقع المر ، الاسود ، ثم يخرجان ثملين قبل ان يدخل (علي) ، ويدخل (علي) مبديا تذمره من البحث عن (عليوة) وضيقه من جماعة الناس ، التي لا تتعاون معه ، ولا تتفهم شيئا من قضيته ، ثم يدخل صحفي ، يطلب من (علي) اجراء مقابلة معه فيرفض (علي) ويخرج غاضبا ، ناقما على النفاق ، والتزوير ، ويلجأ الصحفي الى جماعة الناس ، يسالها رايها ، فتكتفي بهز الرؤوس فيظن في افرادها البكم ، ثم يعرض عليهم صورة واذ يهزون رؤوسهم ، يفرح فرحا شديدا ، ويمني نفسه باعداد استطلاع ينال به رضى مديره ، اذ سيعبر به عن تهليل الجماهير ، وفرحها .

اذ يخرج الصحفي ، يدخل (علي) وقد اضناه البحث عن (عليوة) ثم يخرج ليدخل (عليوة) ، وقد اتعبه الهرب من علي ، ثم يلتقيان ، فيتهم الاول الثاني بالتسيب والتخاذل ، والتخلي عن القضية ، ويسوغ الثاني موقفه بعبث البطولة الفردية ، ويدين الاخوة ، لتخليهم عن اشقتهم . ويضحد (علي) آراء (عليوة) ويؤكد ان القضية تحتاج ، الى موقف حاسم ، ثم يعلن عن عزمه على قتل (عليوة) ففي نفيه تثبيت لموقفه ، لانه العدو الذي ينخر في الجذع . ويراوغ (عليوة) ويستثير عاطفة (علي) ويكاد (علي) يتخاذل فيتراجع عن قتله ، ويضعف ، اذ يوقع (عليوة) في نفسه الوهن والشك ، ولكن (عليا) ما يلبث ان يسترد حميته ، بفعل

صدى عميق ، يبتعث في نفسه الرجولة ، ويذكره بالوطن المنتظر ، فيقدم على طعن (عليوة) فيسقط وهو يؤكد حنينه الى الارض ولكن ذكاءه قتله ويهوي (علي) فوق جثة (عليوة) وهو يهتف : « احبك ، وارفضك ، فلكي نلبي نداء الارض لا بد من اشق التضحيات » ثم يحدق في الجماعة ، وهي تتابع هز الرؤوس ، فيهتف بها « يبقى صمتكم » .

ــ ويسدل الستار ــ

ان حاله التسيب ، التي يعيشها عليوة ، والتخاذل ، والاستسلام والهرب ــ ماتقول المسرحية ــ هي ما يجب ان يقضي عليه الشعب العربي، ليس في فلسطين وحدها فحسب ، بل في معظم اقطار الوطن العربي ، ليتم بعدئذ تحريك الطاقات العربية المتمثلة في الجماهير ، الصامتة ، القاعدة ، المنتظرة ، وتنظيمها ، لتدخل ، بشكل فعلي وصحي، في الصراع مع العدو .

وهذا ما توعو المسرحية اليه ، وتتفاعل بتحقيقه ، من خلال انتصار علي ، وقتله عليوة ، محققا النفي للتسيب والميوعة ، ثم في التفاته بعدئذ الى الجماعة الصامتة ليقول لهم : « يبقى صمتكم » .

❋

وبذلك استطاعت المسرحية ان تطرح قضية فلسطين ، بمعالجتها من الداخل فقدمت صورة للواقع العربي ، وصورت علاقته بالقضية وطبيعة ارتباطه بها ، وذلك في نظرة كلية ، ترى الظواهر في نسقها ، وتدرك ابعادها، وتقف على أسبابها ، وتبصر خلال ذلك القوى الايجابية وتؤمن بدورها ، على الرغم من انها تخوض في غمار من القوى المناقضة لها ، بل انها تثق بها ، وتقدم ذلك كله بجراة ، وشجاعة باسلة ، وبشيء من الرمز اللطيف الذي يومىء ولا يكشف ، فيمنح العمل بعدا فنيا ، ويبعد عنه السقوط في المباشرة .

وفي المسرحيات الثلاث التالية ، يعرض (ونوس) لمشكلات داخلية إنئذ تتعلق بالواقع السياسي ، ففي مسرحيته الثانية (لعبة الدبابيس)(١) يعرض لمشكلة الحكم فيتناول وصول الحاكم غير الكفء ، البهلوان ، الى كرسي السلطة ، يساعده الوصوليين الانتهازيين ، الذين (يطبلون) له ، و (يزمرون) ، ولا يكون التغيير في الحاكم ، الا شكلا لا يتغير فيه من يقفون وراء الحكم نفسه ، الذي لا يتغير في حقيقته .

وفي المسرحية الثالثة « المقهى الزجاجي »(٢) يقدم (سعد الله ونوس) صورة للواقع السياسي الداخلي ، غير السليم ، في مجتمع يسيطر فيه حاكم مستبد ، يخضع الشعب لمشيئته ، ويسوقه الى وضع ينسجم فيه معه ، ويستسلم له في سكون ، يبدو نهائيا ، ولكنه في الحقيقة ، ليس كذلك، فالتغيير لا بد آت.وهو يقدم هذه الصورة من خلال معادل للواقع، او بديل منه ، هو المقهى الزجاجي ، الذي هو تقليص للواقع ، يمثله ، ويرتبط به ، في عناصره ، من خلال الرمز الشفيف .

والمسرحية في فصل واحد ، تدور مجرياتها في مقهى زجاجي ، وثمة اثنان يلعبان الطاولة ، احدهما (انسي) مشغول بفكرة تدور في خلده ، يحاول أن يحدث بها صاحبه ، ولكن الآخر (جاسم) منهمك في اللعب والفكرة تدور حول ابنه الذي كبر واصبح يتمرد على سلطة الاب وطوال اللعب ، يدير أنسي الفكرة في ذهنه ، ويهم بالحديث ، ولكن صديقه يجبره على اللعب ، ولا يتيح له البوح بما في نفسه ، فيضطر الى مجاراته ، وان كان يلعب وهو شارد ، غير مبال بخسارته ، والآخر (جاسم) يلعب باهتمام وشغف ، غير منتبه الى صاحبه وهو مزهو بانتصاراته عليه ، ويبدو ان لديه المشكلة نفسها ، ولكنه قضى عليها ، بالقمع، فقد رأى ابنه (يدخن) مرة ، فضربه بقسوة ، فوضع للمشكلة نهايتها .

---

(١) ونوس ، سعد الله ، حكايا جوقة التماثيل ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٥ ، ص ٣ - ٣٠ .

(٢) ونوس ، سعد الله ، حكايا جوقة التماثيل ، ص ٨٣ - ١٢٣ .

وثمة علاقة اخرى ، في جهة ثانية ، شبيهة بهذه ، بين صاحب المقهى، (ظاظا) والنادل ، فأم النادل كانت مريضة ، وقد امتلأ جسمها بالدمامل، ثم انفجرت ، والنادل يستفيد من ثوان قليلة ، يستريح فيها بين طلب وآخر ، من رواد المقهى ، فيهتم بالكلام مع المعلم (ظاظا) ، ولكن هذا مشغول عنه ، وعن كلامه باصطياد البراغيث ، فكان لا ينتبه اليه ، ولا يوليه اهتماما ، وتظل طلبات رواد المقهى تسرق صوت النادل ، وتمنعه من الحديث عن مشكلته .

ثم يموت أحد الرجال ، فيكف رواد المقهى عن اللعب قليلا ، ثم يعودون الى اللعب ، بالشغف الذي كانوا عليه من قبل ، عدا واحدا يفتعل البكاء ، ويحضر الشيخ واربعة رجال ، فيحملون الميت ، ويخرجون ، وتستمر الامور ، كما كانت عليه ، من قبل .

ويزداد ضجر الرجل الاول ، فمي ، وقد بدأ يحدث نفسه عن مشكلة ابنه ويتفاقم ضيقه ، وصاحبه غير مبال به ، وأخيرا ينهض صاحبه ، بعد أن هزمه في خمسة أدوار وينصرف الى طاولة ثانية ، ويظل هذا وحده ، وفجأة ، يسمع صوت حجر يسقط على الزجاج ، تتلوه احجار ، وتنهمر الحجارة على المقهى ، يقذفها اولاد ، في مقدمتهم ابنه ، فينهض الرجل ، ويمضي الى صاحب المقهى ، ينبهه ، ولكنه لا ينتبه ، ثم ينكر عليه ما يقول، فهو لا يرى شيئا ، ويسعى الرجل الى تنبيه الرواد ، يصيح بهم ، ولكن لا احد يسمعه .

ويتدخل صاحب المقهى ، فيطلب من النادل ان يحمل الرجل ،ويخرج به فيحمله النادل وهو يعتذر له ، ويعترف بأنه مثله ، يرى ما يرى ، ويدرك ما يدرك ، ولكنه لا يستطيع الا أن يحمله ، ويمضي به الى الخارج ، من الباب الذي اخرج منه الميت على حين يستمر تساقط الحجارة ، على المقهى ، بل يطفى ويتفاقم .

فالمسرحية تعرض ، من خلال الرمز الشفيف ، للعلاقة بين الحاكم المستبد ومجتمعه ، فتصور الحاكم الذي يسيطر على أرواح الناس ، واجسادهم ، ويقطع كل صلة لهم خارج الحاضر ، مستغلا واقعهم ، بسيطرة كبيرة ، يقودهم الى الفرق فيه ، لا يبالي بموتهم أو حياتهم ، واكثر ما يخشى ، هو غدهم ، او يقظتهم ، فهو يريدهم دائما في تخلف وجهل وفي شغل عما هم فيه ، وان كان هو في الحقيقة ضائعا مثلهم يعيش في عبث ، وفراغ . ويمثل هذا الحاكم صاحب المقهى ، الذي يرفع ساعة الجدار ، كي لا ينبه الناس الى موضعهم من الزمن ، ودورهم في التاريخ، ويأمر بحمل (انسي) الى الخارج ، ليقظته وانتباهه الى تساقط الحجارة وهو يتسلى بتصيد البراغيث .

كما تصور المسرحية المجتمع الذي يخضع لذلك الحاكم المستبد ، فهو مجتمع مفكك متمزق ، لا يبالي فيه احد بأحد ، ولا يلتقي به الا من خلال مصلحة عابرة ، وقد استغرق ذلك المجتمع في اللحظة الراهنة ، وغفل عن كل ما عداها ، فهو مطمئن الى الرتابة يفزع من كل جديد ، يواجه مشكلاته بالاهمال ، او بالقمع ، ولعل ادق ما يوصف به هو انهمجتمع قد اتخذ الشكل الذي يريد له حاكمه المستبد ، فاستقر فيه ، فألفه ، بانسجام كبير . ويمثل هذا المجتمع رواد المقهى ، في الانسجام الذي يرين عليهم ، من خلال انغماسهم في اللعب ، وانصرافهم عما هو خارج المقهى ، وعدم مبالاة جاسم بما في نفس صاحبه انسي ، وحسبه ان يلعب معه ، وعدم اكتراث الرواد لموت احدهم ، وغياب انتباههم الى الحجارة المتساقطة علـى المقهـى .

ثم تصور المسرحية الاداة التي تربط بين الحاكم ومجتمعه ، وهـي اداة مصطنعة يتخذها الحاكم لنفسه من المجتمع ويخضعها لسيطرته ، لتنفذ ارادته ، ضد المجتمع من غير ان تملك الرفض ، وهي تخون نفسها والمجتمع ، لانها تعرف الحقيقة ولكنها تتنكر لها ، لتنفذ الدور المرسوم لها بوصفها اداة وهي لا تحظى بشيء من عطف اليد التي تطبق عليها ، بل

لعل هذه اليد اشد اطباقا عليها ، من غيرها . ويمثل هذه الاداة النادل ، الذي ينتقل بين صاحب المقهى والرواد ، وصاحب المقهى يستخدمه ، ويستبد به ولا يبالي بمشكلاته الخاصة ، ولا يمنحه شيئا من العطف ، وهو يعمل على بقاء الرواد في حالة يرضى عنها صاحب المقهى ، وينفذ اوامره ، فيحمل (انسي) بطلب منه ، ويرمي به الى الخارج على الرغم من انه يعرف الحقيقة مثله .

وأخيرا تصور المسرحية هذا الوضع السياسي هشا ، غير سليم ، وغير متماسك وقابلا للانحطام ، وهو وضع لا يمكن له أن يستمر ، فثمة في المستقبل ما يحمل تباشير الرفض والتغيير الشامل . وهذا ما يمثله الاولاد جيل المستقبل ، الذين يرشقون بالحجارة المقهى الزجاجي ، القابل للحطم والانكسار .

وبذلك تقدم المسرحية صورة للواقع السياسي ، من خلال نظرة كلية ، شاملة ، ترى الواقع ، بأبعاده كافة ، وتبصر مشكلاته ، جميعا ، وتضعها في سياقها ، فتكشف الاطراف التي تقف وراءها ، فتسببها ، وتستفيد منها ، كما تكشف الاطراف التي تمارس عليها ، فتسحقها وتستغلها ، وتبرز أدواء الطرفين ، وتدينها ، وتفضحها ، وتضع ذلك كله ، في سياقه التاريخي ، فتعبر عن الاحساس السليم بالتحرك ، الذي يسوق الى التغيير ، وهو تغيير لابد قادم .

ان المسرحية تنتقد الواقع بقسوة ، وتفضح الاطراف كافة وتتهم حتى المجتمع في غفلته ، وسكونه ، وتكاد تقول : « كيفما تكونوا يول عليكم » وتعبر عن شعور بالاحباط كبير ، يكاد يبلغ درجة اليأس لولا الايمان المطلق بقانون التغير ، الذي ينال الاشياء كافة ، والذي تفرضه طبيعة الاشياء ، ودورة التاريخ ، عبر مسيرة الزمن المستمرة . فهي تفضح ، وتدين ، وتثير الاحساس بالنقمة ، وتحض ، ولكنها ، لا تمنح كثيرا من الثقة الواعية او التفاؤل الموضوعي .

والمسرحية ، بعد ذلك ، تقدم رؤيتها للواقع ، من خلال بديل منه ، هو المقهى الزجاجي، فتعتمد أسلوب الرمز ، فتجمع عناصر قوية مترابطة متماسكة في المقهى لها ما يناظرها من عناصر اخرى ، في المجتمع ، وهذا البديل ، المقهى الزجاجي ، بعناصره كافة ، مستمد من الواقع ومرتبط به ودال عليه ، فالمقهى ، والنادل ، والرواد ، والزجاج ، ولعب الطاولة ، والاولاد ، كلها عناصر مستمدة من الواقع ، وهي نفسها بعض مشكلاته المعاشة .

ان المسرحية ترتبط بالواقع ، في موضوعها ، السياسي ، وفي مادتها ، المستمدة منه وان كانت طريقة معالجتها غير مباشرة ، تعتمد الرمز ، ولكنه رمز واضح شفاف ، وهو قوي ومتماسك ، وقد يبدو في لحظة من اللحظات ، ليس رمزا ، وأن المقصود به هو ذاته ، وهذا دليل النجاح في بناء الرمز وتماسكه . فالرمز القوي هو الذي ينجح في أن يوحي بأن المقصود به هو ذاته مرة ، وما يرمز اليه ، مرة أخرى ، مع امكان تعدد المقصود به أيضا .

والمسرحية الرابعة ، من مسرحيات (سعد الله ونوس) التي يهتم فيها بالواقع السياسي ، تبدو من أقوى مسرحياته ، في تلك الفترة ، وأكثرها شهرة ، فقد أتيح لها العرض على خشبة المسرح ، وحظيت باهتمام كثير من النقاد ، وهي مسرحية : (مأساة بائع الدبس الفقير)(١) ويتعرض فيها للسلطة المستبدة ، فيفضح ممارساتها القمعية ، ضد أفراد من الطبقة المسحوقة ، البائسة ، الفقيرة ، التي لا تملك قوت يومها والتي تبحث وراء اللقمة ، ولا تتدخل في أمور السياسة ، وهو يدينها بهذا

(١) ونوس ، سعد الله ، « مأساة بائع الدبس الفقير » مجلة الآداب ، بيروت ، العدد ٢ شباط ١٩٦٥ .
ونشرت ثانية في مجموعة « حكايا جوقة التماثيل » ص ١٢٧ ـ ١٧٠ .
وقدمت في مهرجان دمشق الاول للفنون المسرحية ، في أيار سنة ١٩٦٩ على مسرح سينما الحمراء ، وقام باخراجها علاء الدين كوكش .

الموقف السلبي الذي تتخذه ، والذي يجر عليها اوخم العواقب ، ويتيح للسلطة ان تزيد من حدة قمعها .

وهي تعرض لمأساة بائع الدبس الفقير ، الذي خرج من بيته ، في الصباح الباكر تاركا زوجته في المخاض ، ليسعى وراء اللقمة ، يحمل تنكة ومكاييل يطوف بها في الشوارع مناديا على دبسه ، ويلحق به رجل ، وبخبث يستطيع ان يوحي اليه انه جار طيب ويظل يحاوره ، مستفيدا من طيبته ، حتى يبوح له ما بنفسه ، من شوق لرؤية الوليد ، ولكن الرجل يؤول هذه المشاعر ، وينحرف بها الى النقمة على الحكام ، ومقت الاوضاع ، ومن ثم يخبر عنه ، فيقاد بائع الدبس الفقير الى قبو التعذيب

ويخرج بعد ستة اشهر ، محطم القدم ، تعلوه الكدمات يسحب خطوة عرجاء وهو يتساءل عما جناه ، ومرة ثانية يدركه رجل يدعي الطيبة والمواساة ، فيؤانسه بالحديث ، ويتعرف فيه الفقير الرجل الذي قد اوحى اليه انه « حسن » الا ان هذا ينكر ان يكون هو الرجل نفسه ، ويدعي انه « حسين » ، ومرة ثانية يستغل « حسين » سذاجة بائع الدبس ، ويظل يلف ويدور حتى يستحصل منه على التعبير عن الاحساس بالنقمة على السادة الذين تولوا امر البلاد ، ويخبره ان ولدا قد قطعت رجلاه ويداه وراسه ، لانه سمع وهو يغني اغنية للعهد السابق ، وان هذا الولد يدعى (ابراهيم) فيخفق قلب بائع الدبس ، ويحدس فيه ابنه ، ويهم بالمضي الى بيته ، للاطمئنان على اسرته ، التي لم يرها منذ ستة اشهر ، وهي لا تعرف عنه شيئا ، ولكن الرجل يمنعه ، ويخبر عنه ، وما يلبث صراخه ان يسمع من احد اقبية التعذيب .

وبعد ثمانية أشهر ، يخرج بائع الدبس الفقير من قبو التعذيب ، محطم القدمين يترنح الى اليمين ، واليسار ، ثم يسقط ، وهو يعول ويندب ، ويذكر ابنه (ابراهيم) ويدعو الله ، ويناجي الخضر ، وهو على يقين من ان الخضر قد سمع صراخه حين كان جلادو المرة السابقة انفسهم يصلونه شر العذاب ، ومرة ثانية يدخل الرجل نفسه ، بذقنه

الكلبية وعينيه الذئبيتين ، ويقترب منه ، وبطريقة مخادعة ، يريد أن يتلمس طريقا اليه ، ويدعو بائع الدبس الفقير ، ويعرف الرجل ، ولكنه يتنكر ، ويدعي انه « محسن » وليس « حسنا » ولا « حسينا » ويزداد احساس بائع الدبس الفقير بالغرابة ، وهو مأخوذ من الدهشة ومتالم من التعذيب ، ومتوجع من فقد الولد ، فيهذي ، ولا يدرك ما يقول ، ويحاول الرجل ان يستخلص منه بعض العبارات ذات التعبير عن النقمة على الاوضاع ، ولكنه لا يفلح وينسحب بائع الدبس الفقير ، ويترك « محسنا » صفر اليدين ، ولكن هل نجت الفريسة ؟.

في شارع عادي ، يروح ويجيء فيه اشخاص متماثلون تماما ، ولا ملامح لهم ، وعلى الرصيف يدب بائع الدبس الفقير ، متعبا ، متهالكا ، فيصيح به احد الرجال : « ايها الضفدع ، لماذا تسير على الرصيف الايمن ، ثم يركله ، فيتدحرج ، منتقلا الى الرصيف الايسر ، فيتلقاه رجل آخر ، لينعته بالزنيم ، ويتهمه بثيابه البالية التي يرتديها ، ثم ما يلبث أن يركله الى وسط الشارع ، حيث يمس قدم رجل ثالث ، فينزعج منه انزعاجا وينتهره ، ويشمئز منه ، وينعته بكلب اجرب ، ثم يركله عدة مرات ، فيسقط على الاسفلت فيجيء ، الرجال الثلاثة ، ليراوحوا فوقه بخطا منتظمة ، حتى يتحطم ويتمزق ، ثم يمضون وليس وراءهم غير لطخ سائل اصفر ، يبقع الإسفلت .

والمسرحية تفضح بشكل واضح وجريء عسف السلطة المستبدة ، بالطبقة المسحوقة ، من الشعب ، وتدين هذه الطبقة ، وتتهمها ببعدها عن ممارسة دورها . فالسلطة المستبدة ، تمارس اشد انواع القهر الجسدي ، والروحي وتسحق الانسان الفرد ، وتجتثه من جذوره ، لتدمره تدميرا . وهذا الانسان الفرد كان مشغولا بلقمة عيشه ، ومهتما بأسرته ، غير مبال بواقعه الخارجي ، لا يتدخل فيه ، ولا يسأل عنه مؤثرا السلامة ، فجرّ عليه تخليه عن واقعه ، أسوأ العواقب .

وما دام الانسان فردا ، غير مرتبط بمجتمعه ، ومادام مشغولا غير مبال بواقعه ، فسوف يبقى عرضة ابدا لعسف السلطة ، لانه بتخليه عن ممارسة دوره ، بوعي ومسؤولية ، ومن خلال الجماعة ، يتيح للسلطة أن تطغى ، كما تقول المسرحية ، وأن تستبد ولو تغيرت ، لان تغيرها ، هو نتيجة لتدخل غيره ، من طبقة اخرى تعمل على تحقيق مصالحها ، ولن تعمل لصالحه ابدا ، وهو غير المبالي ، كما تقول المسرحية .

ولذلك تغيرت السلطة في المسرحية ، ثلاث مرات ، وظل بائع الدبس الفقير ، في كل مرة مطاردا ، مدانا ، لانه كان ابدا غير مبال بواقعه ، على الرغم مما كان يناله فيه لقد خرج أول مرة من قبو التعذيب ، ولم يتغير ، فظل على طيبته ، وبعده عن ممارسة دوره ، وتغيرت السلطة ، وظل مدانا ومطاردا ، لان السلطة الجديدة ليست من طبقته وهكذا كان الامر في المرة الثانية ، ولكنه لن يكون كذلك في الثالثة ، بل سيكون الاسوأ ، وهو السحق .

ان بائع الدبس الفقير جدير بالازدراء ، والامتهان ، اكثر مما هو جدير بالعطف والشفقة ، فهو مدان ، وليس بريئا ، وهو مقصر ، ومتخل وليس بسيطا ، ولا طيبا . والغاية منه ليست اثارة الاحساس بالظلم والعسف ، فحسب ، وانما بعث حس النقمة في النفس والغضب ، والتحريض ، على ترك السلبية ، والدعوة الى ممارسة الطبقة المسحوقة دورها والا آلت الى دمار .

وهذا هو ما يحمد للمسرحية ، وهو ما تتميز به ، فقد عرضت لعسف السلطة ، على الطبقة الفقيرة ، التي لا تمثلها ، فلم تصور هذا العسف ، باعتباره مظهرا فحسب بل ربطته بأحد اسبابه الحقيقية ، وهو تقصير الطبقة عن ممارسة دورها ، في صنع مصيرها ، وعدم اتعاظها ، من خلال ممارسات القمع المتعددة ، التي كانت تمارسها عليها السلطات باستمرار ، على الرغم من تغيرها .

* * *

وهكذا فقد ارتبط سعد الله ونوس ، في الثلث الثاني من الستينات وحتى حدود الفترة المحددة لهذه الدراسة ، (١٩٦٣ - ١٩٦٧) بالواقع ارتباطا حميما ، فعالج موضوعات تتعلق بالواقع السياسي فيه ، على المستوى الخارجي ، في قضية فلسطين ، وعلى المستوى الداخلي ، في مشكلة الحكم ، الانتهازي ، القمعي ، التسلطي ، وكان حتى في معالجته قضية فلسطين ، يعالجها من خلال الداخل ، فيكشف دور الحكومات العربية الدعاوي في القضية ، غير المخلص في العمل لها . وبذلك كانت مشكلة الحكم ، أو السلطة وعلاقتها بالشعب ، هي محور اهتمام سعد الله ونوس بالواقع ، وهو محور جديد ، في موضوعات المسرح العربي ، طرحه سعد الله ونوس بجراة ، وشجاعة باسلة .

وقد عبر ونوس عن رؤية للواقع ، شاملة ، تدرك أبعاده ، كافة ، وتصر الاسباب الحقيقية الكامنة وراء الظواهر ، وهي رؤية تثق بالجماهير وتؤمن بدورها ، ولكنها تفتقده في الواقع ، فتعبر عن غيابه بمرارة كبيرة ، وانتقاد شديد ، من خلال تصوير الجو القمعي ، التسلطي ، الذي يفرض السكون الشامل ، وتغيب فيه الجماهير ، ليؤكد ان هذا الغياب هو المسؤول عن ذلك القمع ، والتسلط ، وليحرض الجماهير على تلمس دورها ، ومباشرته ، وعلى الرغم من الذكاء في هذا الطرح ، الا انه فرض على المسرحيات جميعا ، جوا سكونيا ، غاب فيه الفعل الجماهيري ، المباشر ، والواضح ، والذي يمكن له أن يوحي بشيءمن التفاؤل الموضوعي، مما جعل المسرحيات تفقد ايضا التبشير بامكان التغيير .

ولقد مثل ونوس بمسرحياته اتجاها في الاهتمام بالواقع السياسي ، اتسم بالارتباط الوثيق بالواقع والصدور عنه ، في رؤية شمولية ، تدرك ابعاده كافة ، وتكشف الاسباب الحقيقية الكامنة وراء ظواهره ، وتثير حسا عميقا بالنقمة ، وتحرض الجماهير على ممارسة دورها .

وهو اتجاه في الارتباط بالواقع جديد ، لم تعرفه حركة التأليف المسرحي في سورية سواء في الاربعينات ، التي لم يظهر فيها نص مسرحي

يعني بالواقع السياسي ، أم في الخمسينات ، التي شهدت عناية بالواقع السياسي ، تمثلت في تسعة نصوص مسرحية ارتبطت بالواقع ؛ من خلال اتجاهين ، الاول خطابي انفعالي ، والثاني مثالي انساني .

والذي يميز هذا الاتجاه من الاتجاهين السابقين ، هو لصوقه بالواقع وارتباطه به ، ارتباطا قويا ، ولكنه يتفق مع الاتجاهين ، في التأثر بالثقافة الغربية ، وان اختلفت طبيعة التأثر ودرجته .

تقويم الاهتمام بالواقع السياسي :

وهكذا برز في حركة التاليف المسرحي في سورية ، خلال الخمسينات والستينات شيء من الاهتمام بالواقع السياسي ، تجلى في ثلاثة اتجاهات، عالج الاتجاه الاول مشكلة فلسطين ، من خلال بطولة فردية مثالية وقد مثل هذا الاتجاه (خليل الهنداوي) في اربع مسرحيات . وعالج الاتجاه الثاني مشكلة التحرر الوطني ، من خلال ثورة شعبية متعقلة يتم تصويرها من زاوية انسانية مثالية، وقد مثل هذا الاتجاه (مصطفى الحلاج) وعالج الاتجاه الثالث مشكلة الحكم التسلطي ، من خلال نماذج قمعية مستبدة ، يتم تصويرها من خلال ارتباط وثيق بالواقع ، يفتقد فيه دور الجماهير ، ويطالب به ، وقد مثله (سعد الله ونوس) .

ويمكن ان يلاحظ على هذا الاهتمام ، من ناحية فكرية ، أمور كثيرة ، منهـا :

١ ــ قلة الاهتمام بالواقع ، اذ ليس ثمة غير بضعة نصوص ، لاتزيد على ستة عشر نصا ، عنيت بالواقع السياسي ، على مدى عشرين عاما .

٢ ــ محدودية الموضوعات، وضيقها ، فثمةعدد قليل من الموضوعات، كان محور الاهتمام ، ولا تزيد الموضوعات على الثلاثة وهي البطولة والكفاح الثوري ، والقمع التسلطي .

٣ ــ تأثر الكتاب بثقافة غربية ، تأثرا سطحيا ، لم يتم على الاغلب ،

تمثلها وتوظيفها في خدمة الواقع ، فظهر هذا التأثر واضحا ، من جهة ، وحرم الكاتب ، من جهة ثانية ، من رؤية الواقع رؤية مرتبطة به .

٤ ــ ضعف الارتباط بالواقع ، عامة ، والبعد عن فهمه ، فهما عميقا ، شموليا يدرك الاسباب الحقيقية ، وراء الظواهر ، ويرى الواقع في تغيره ، عبر الزمن ، ومن خلال مشاركة الجماهير ، في صنع مصيرها .

٥ ــ المعالجة الذهنية للواقع ، بعيدا عن الارتباط به فدائما يتم عرضه من خلال الذهن ، في مبالغة وافتعال ، عند (الهنداوي) أو في مثالية انسانية ، عند (الحلاج) أو في تجريد وترميز ، عند (ونوس) .

٦ ــ التاخر المستمر ، عن مواكبة الاحداث ، والمشكلات السياسية ، ومعالجتها بعد مرورها ، بوصفها ماضيا ، لا واقعا وغياب الرؤية المستقبلية عنها ، وبعزلها عن بيئتها ، وظروفها الحقيقية .

ومرجع هذا الى اسباب كثيرة ، منها بعد الكاتب نفسه عن عيش الواقع ، ومعاناته واعتماده الثقافة بديلا عن التجربة ، وغياب جراته ، وعدم التزامه بموقف سياسي محدد وعدم تطلعه الى الارتباط بالجماهير ، وممارسة دوره فيها ، لغياب ثقته بها ، فهي جماهير امية ، غير مثقفة ، ومن تلك الاسباب ايضا ، غياب الحرية ، وقلة امكانات النشر ، وضعف الثقافة المسرحية وغياب المسرح .

وقد لوحظ ان اكثر النصوص ، وحتى عام ١٩٦٥ منشورة خارج سورية في مجلات وصحف لبنانية ، وانها جميعا عدا واحدة ، لم يتح لها العرض على خشبة المسرح .

* * *

وقد اثارت مجلة الاداب ، في اواسط الخمسينات ، مشكلة ارتباط الاديب بالواقع ، وتعبيره عنه ، فتوجهت الى كثير من الكتاب بالسؤال التالي : هل يعيش ادبنا حياتنا ؟ وهل تعيش حياتنا ادبنا ؟

وقد أجاب الدكتور عمر النص عن السؤال بقوله(١) :

« ان الحياة السياسية في العالم العربي ماتزال تعيش على هامش الغليان الفكري الذي يضطرب فيه الفرد العربي ، وان القيود التي تفرضها السلطة على الادب والفكر ماتزال ترهق الكاتب وتضع امامه الكثير من العقبات المادية والمعنوية التي تحول دون وصوله الى تعبير دقيق عما يريد » .

وأجاب الاستاذ خليل الهنداوي عن السؤال نفسه ، فقال(٢) :

« ان الكثير منا من لا يعيش حياته ، والبراهين على ذلك صارخة في كل مذهب من مذاهبنا ، وفي كل سياسة من سياستنا ، وهذا ما يجعل مجتمعنا كاذبا . لان الابطال الذين يمثلون على مسرحه اي دورهم كاذبون ، واذا كان هذا حال مجتمعنا فمن الظلم ان نطلب الى الادب غير ذلك باعتبار ان الادب الحي لا يجعل مورده الا المجتمع » .

فالهنداوي لا يرد تقصير الادب عن الواقع ، الى غياب الحرية السياسية ، كما فعل عمر النص ، وانما يرده الى زيف الواقع نفسه ، ويحمل المسؤولية عن هذا الزيف الحاكمين والساسة ، ثم يرى انه من الصعب بعدئذ الارتباط بالواقع ، مادام الحال **كذلك** .

ولكن من الحق ان يقال ، ان في غياب الحرية ، وفي مثل هذا الواقع المزيف يبدو واجب الاديب كبيرا ، ولا سيما الكاتب المسرحي ، الذي يستطيع ان يبرز الصراع حادا ، ويكشف اطرافه ، ويحدد مساره ، ويرى امكانات التغيير . ان في هذا الواقع المناخ المواتي لظهور اديب يلتزم قضايا شعبه ، ويشترك معه بالكفاح ، في سبيل تحقيق أهدافه ، ومثل هذا الاديب ، لا يمنعه غياب الحرية من العمل ، بل يدفعه الى الكفاح

---

(١) النص ، د. عمر ، « جوابه عن استفتاء الاداب : هل يعيش أدبنا حياتنا » ، مجلة الآداب ، بيروت ، العدد ٥ ، مايو ١٩٥٥ ، ص ٢٠ .

(٢) هنداوي ، خليل ، « جوابه عن استفتاء الاداب : هل يعيش أدبنا حياتنا » . المصدر السابق ، ص ١٧ .

في سبيل اجتراح الحرية الغائبة ، والزيف الذي يراه في واقعه ، ويعيه ـ جدير به ان يحفزه الى كشفه ، ورسم البديل منه ، وتصوير طريق الكفاح في سبيله .

وقد اكد ذلك الاستاذ صدقي اسماعيل ، حين اجاب عن السؤال نفسه ، الذي طرحته الآداب ، في استفتائها ، فقال(١) :

« ان الانتاج الادبي المعاصر في الوطن العربي مايزال متعثرا ضعيفا امام النماذج الحية للأدب العربي القديم ، وللآداب الغربية ، وليس ذلك بسبب ضعف الحياة العربية ، وتاخرها ، في هذه المرحلة ، فحياةالشعب مهما تكن ضعيفة فقيرة ، حزينة تلبث ذات معنى انساني عميق ، وكثيرا ما يكون الالم والانكسار والقلق ، من اعنفصور الحياة الانسانية ،واقواها واكثرها الهاما للأدب الخالد .

بل السبب هو أن الذين يكتبون لا يؤمنون ، لا يرون في الادب قضية جديرة بأن تاخذ من وجودهم كل شيء ، فالامر يتعلق بأديب يحمل قضية العصر ، كما يفعل الشهداء ، ويجيد التعبير بلسان قومه . ويغمر بأنفاسها كل ما تتناوله الحاسة الانسانية ، فالادباء المتازون يعلنون عن ضمير شعبهم في كل عبارة وكل صورة ، كما تعلن الحياة عن نفسها في كل شكل من أشكالها ، ومادام هؤلاء لم يظهروا بعد في حياتنا ، فان من المجاز ان نسمي ما يكتب ادبا عربيا معاصرا .

لقد كان الاديب العربي غارقا في تصور للادب ، قوامه ، تصور الادب

(١) اسماعيل ، صدقي ، جوابه عن استفتاء الآداب ، المصدر السابق ، ص ١٧ .

تابعا للواقع ، يعكسه ويصوره ، ويرصده ، في تتبع جزئي ، وفي انتظار زمني ، لما سيجد فيه كما كان غارقا في تصور خاطىء للواقع نفسه ، قوامه تصور الواقع مشكلات وظواهر ، تتابع وتتغير ، باستمرار ، مع مسيرة الزمن ، الذي يدور ، واذا كان ثمة مسؤول مباشر ، عن التغير في الظواهر ، والمشكلات ، فهو الحكام والمسؤولون ، وحدهم ، فحسب .

لقد كان الاديب العربي بعيدا عن الوعي بالجماهير ، وادراك دورها في الواقع ، الذي يتغير ، من خلال صراعها مع الواقع ، وتحدياته ، ومشكلاته ، وممارساتها الكفاح المستمر ، الجماعي المنظم ، الواعي الهادف ، كما كان بعيدا عن ادراك دور ، الادب ، بوصفه عنصرا في ذلك الواقع ، هو في الحقيقة احد اطراف الصراع فيه ، وليس الراصد الحيادي فله دوره ، في التغيير ، من خلال الدور الذي يمارسه الاديب نفسه .

لذلك ، قصر الاديب ، عن الاهتمام بالواقع ، وحين اهتم به ، كان اهتمامه معبرا عن موقفه من الواقع ، وتصوره للادب .

* * *

ويمكن القول بعدئذ ان الاهتمام الذي اولته حركة التأليف المسرحي للواقع السياسي ، كان اهتماما ضعيفا ، لا يرتبط بالواقع ، ولا يمثله ، ولا يدل على وعي الكاتب بالواقع السياسي ، وارتباطه به ، والتزامه قضايا الجماهير ، التي من المفترض انه يكتب لها .

كما ان العمل المسرحي الذي عرضت من خلاله اهتمامها كان عملا ضعيفا مفككا ، قوامه الحوار الفكري ، في غياب الحبكة والصراع ، وأحيانا

القصة ، ولا يدل على معرفة الكاتب بأصول العمل المسرحي ، وارتباطه بالمسرح ، الذي من المفترض انه يكتب له .

ولكن لابد من أن يسجل لهذا الاهتمام بالواقع السياسي تطوره نحو الحدة والوضوح ، والقوة والجراة واقترابه من الواقع ، والجماهير ، وان كان ذلك كله يتم في بطء ، وربما في تعثر .

* * *

أدب

١ ـ القطار السريع بيروت ← جهنم ((شعر))

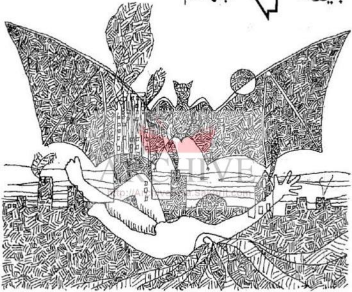
الشاعرة : ايتيل عدنان
ترجمة : نذير العظمـة

٢ ـ سطور من دفتر الاحوال ((قصة))

عبد الحكيم قاسم

القطـــار السـريع

بيروت ⇦ جهنم



الشاعرة ايتيل عدنان

ترجمة د. نذير العظمة

(*) قرأت الشاعرة هذه الترجمة وزكتها كما ساعدت سيمون فتال في فهم دقائق النص الفرنسي .

القطـار السريع بيروت ⟵ جهنم

البشرية تذهب الى المقابر
بوثبات واسعة

حصانان ينشدان : ماوتسي تونج

البطولـة
وعكتي

الخبز والورود
الزهور واللهب

إن موت جمال عبد الناصر
يعاش في كون من الجاز
كمنجة الكونترباس شارلز منكز

اهتزازات بلا صدى
ماذا تفعل بالدهشة غير

الم في الراس ليلة في
كليفورنيا   هناك طريق
ورجلان يفركان وجهيهما على أشجار
سوداء ... رجلان ينتظران ....

ابكي بلدا صغيرا
وكونا دائم الاتساع
احب النسوة اللواتي يتحجبن
كعمتي في الأمس
والنسوة اللواتي يذهبن عاريات
في مفترق الطرق الاميركية
حيث تنبت المخدرات :

إنهن .... ينمن على ظهورهن
كنباتات البحر التي على شكل النجوم
احب الرجال الذين يغطون
رؤوسهم ولا يظهرون غير عين واحدة
لا العين المحجوبة بل
تلك التي تتأمل الداخل .

لالفي سنة من التاريخ لم
ابصر غير الجاز

لأنه زنجي أسود : لقد نفيت
الألوان وأيبست البحر
هنا لا يؤكل غير الرمل ...

إننا نحن الجلادين
صباح بلا ظلال صباح !

هل تعرف انني اسكن
في سان رافئل بجوار سجن سان كوينتن
ذلك الكابوس الذي
تموت عليه الشمس غريقة في دموعها .

على اقدامه الخليج و
القمر إنـه يشرق ايضا
على شعر امراة انتحرت اربع مرات وجزيرة
واحدة (جزيرة الملاك) اللامسكونة

وفي السجن
جورج جاكسون وسرحان سرحان
مسمار بارد ينفذ
في اللحم .

عشرون الف قتيل في عمان
عشرون الف مسمار تلمع حول راس
الملك

عشرون الف وهم
ثقيل الوزن ينتن

الهواء جريمة خريف المجرم

عالم النبوءة يرفرف على السفن
اطلق الرصاص ! دع الاعصار يتغلغل في
الثقوب وكنهر في دوار
يحمل الملائكة الخائفة على قمم صنين !

تحرك أيها الشعب القذر
فلتذهب ليموناضك الى البحر
ولينهـدم ملهـاك
ولتحمل خيول سباقك ملاكيها
في الأرض السفلى حيث
بابل تطبخ سمها

التحرير مثل ربيع دائم
تحت التراب ينبت كذراعين مفتوحتين
على سطح الأرض لا عشب على التراب .

نجم اورانوس كان أبي
وامي الملكة زنوبيا
وانا سمكة البدء
التي ترتعش
على الشاطيء
لكنها مصممة على الحياة .

أيها الحمقى هل تعرفون ان رامبو
كان بيننا منذ ما يقرب القرن
من بيروت الى عدن العرب
وأن الشاعر فؤاد نفاع
اكرر فؤاد غبريل نفاع
هو بيننا
مصلوب على غلاظتكم
محروق بالآزوت
نعم يا أهل بيروت غطوا
في نومكم شاخرين وليحرق الآزوت
سنديان غاباتكم التي

ترمون على أقدامها
نفاياتكم ومناديل
الورق .

البلد كله مزبلة
البضائع الكاسدة
والمصنوعات الأجنبية
التي لا يشتريها احـد .

وطن تموز جرح
مفتوح للذباب
ونسله مهترىء
يقدمون احذيتهم
لجماعات الشحاذين .

لقد لبستم اقنعتكم
من رؤوس الخنازير والأبقار

كان هناك ثلاثة زلازل
ارضية في القرن الثالث
تدمر بيروت ثلاث مرات
وها هي الرابعة آتية !

العالم يولد على الأثر
الشعب يصل على الأثر
الشعب يصل على الأثر .

النسر يحمل الرسالة الى القبيلة
الجمل يحمل الرسالة الى القبيلة
الحوت يحمل الرسالة الى القبيلة .

إنها تصل على الأثر من
كل انحاء العالم
الثورة تصل على الأثر ...

صباح الخير أيها الشحاذون
صباح الخير أيها الفدائيون
صباح الخير يا محمد الرؤيا
صباح الخير أيها السجناء .

في المساء عندما تتحرك
الظلمات المصنوعة من الوحل
أرى المومسات .

ممنوع على النسوة ان
يفكرن
ارى خداماتنا
ممنوع على النسوة ان
ينمن .

ارى زوجاتنا
يأوين
وحيدات الى السرير .

ممنوع على النسوة ان
يركضن كالغزلان
في الحقول اللانهاية لها على السفوح العربية .

في الحقول
في السفوح العربية
على وجه الصحراء
في شوارع مدننا
تلك الكلبات الحائلة المسعورة .

لا يوجد غير
العرجـان ...

وحكومات بلا نهايـة
والجريمة تعوي أقوى من
الضباع .

بابل بابل
اعلن بعثك
وموتك ...

سوف نمضي من المقاومة
الى الانتصار على النفس
ومن ثم الى النبوة
ومن النبوة الى الإلهي
والإلهي هو الشعب الذي يتألم .

الرفيق دوستويفسكي
في بيروت يسكن
في فندق الأوريان برينس و
ياكل في الهودس شو و
يسبح ـ هل تريد أن تضحك ؟ ـ
في السان جورج ويتثاءب
تصور في الأي . يو . بي .

ومن أجل أن يبعث
يعد الأخطاء المطبعية
لجريدة النهار .

الرفيق دوستويفسكي
لا يحب إلا القرآن
لا يعرف إلا الحنان .

الرفيق دوستويفسكي
يوقفه الأمن العام
ويضحك ثم يضحك
وإذاعات العالم توزع ضحكه .

وسمعته على القنال ١٤
في كليفورنيا

كم أود لو أحفر السماء
وأفتح البرق
وأضرب الطوفان على
المدينــة !

بصمت ابتذلنا أثمان
حتى النباتات إنها تصرخ
للألم وجه الصقر
عندما ترفض السفينة أن تقلع
في وسط التاريخ
في قلب الشكل المسدس
وفي واسطة عقد الصرح
وواسطة عقد الشرف

يحيا ويموت

جمال عبد الناصر

ومن ثم تشهد من قبره
معجزة أولى .

أود أن اكلمكم عن
المتصوفة المربوطين : صبايا عاريات
راقدات قرب موتانا ...

هذا في جبل عمان
الذي عليه أن يبحث عن القيامة .

هذا في مخيم الوحدة
الذي عليه أن يبحث عن الربيع .

ايتها المدينة اللاواقعية اكثر من الريح
رغم انك حبلى بآثام العالم
الغرباء في خماراتك
يمارسون كيمياء الخيانة

احب نسيمة تشرين
والسموات الحمراء التي تعلن
الحروب القريبة
قرب البحر
لفوانيس الغاز
التي تضيء الصيادين
والزوارق ...

يا شارع الحمراء : جداول اعصابنا
تكتشف باسمك الدم
يصبح أبيض والماء يستحيل
الى شبح الليرة اللبنانية
تنفث رائحة كريهة

وأنا أركع على ركبتي
امام الاطفال الذين
نبيعهم من أجل لذة الليل
الذي يأتي بعد الظهر
للذي يأتي الساعة الرابعة من الصباح

السادية

لا تكلف ثمنا باهظا في بيروت

أيتها المدينة !
كم من جريمة تقترف في خماراتك كم
من كحول في بحيرات البيوت القديمة
كم من عربدة مالية في آذان المؤذن

ايتها المدينة الاكثر شهرة من
الجحيم المسافرة كل
سفر يابكر
كل الصفقات
ياهدف الحب الليلي
انك تسكرين
بطهارتك اللا بد منها

العاصفة آتية انها الآن
الآن قد نفخ البوق موسيقى الجاز
صادحة والهذيان قد تقدم الساعة
الساعة الساعة قد توقفت اننا
عراة مصيرنا قبالنا
غلقامش يأكل النبات السري

يا أهل بيروت
المكتسين بالارقام
العائمين في الزبدة
المشدوهين بالافكار
السيئة
تذكروا ليلة
ثمانية عشر ايلول !
ملاك يحمل الآلة يخترق السماء

حطموا مراياكم
أديروا وجوهكم صوب صنين
تأملوا الشمس التي تخرج من
خدرها
جديدة

اطلقوا سيفكم
افتحوا الارض العربية
من اقصاها الى اقصاها
ولتنفجر الحرية

عندي من الصلوات الجنائزية الفورية
تتلى للمعادن : لا كبريت
لا منغنيز ولا ملحات البوتاسيوم
في مشروبات الحمير والكلس الميت على المنازل

كـم
كم يخدعنا الرسامون : أنهم يغصون
في اوعية الاسيد

كم يخدعنا الشعراء : يتكلمون عن الورد
والمدينة حديقة من الاسفلت

كم يخدعنا الحكام : لهم في بطونهم
أسلاك الهاتف التي
تربطهم بواشنطن و
فلاديفوستوك

كم يخدعنا الكهنة : هناك بيع وشراء
تجاري في المدارس
الضمائر المطلوسة بعفن
الدود

دع التحرير يحرر !
ايتها المدينة !

انك على سفح جبل وردي
كل واحد منا
ملحمة

واحد من متسكعين مغطى
بالقمل اي مخمل على بشرته الناعمة
اي شعر حي شباب فتيان يخرجون
من سينما امبير بشفاه
منتفخة الاحتلام في الظلام

جوع راسخ في
البطن رائحة شريط الفيلم
يلعب عندهم دور المرآة صحراء

الحب الكبيرة قبوره المحفورة
سلفا تغطيهم
لا يعرفون أن يحبوا غير احبابهم ...

أعرف شوارع حيث البوليس
يغتصب كل من يمشي على
قدمين

أولاد العائلات يمرون
أمامه في عرباتهم
السريعة عيون زجاجية احجار
باردة

أود ان اعلن سرعة
الكواكب المعجزة وديناميه
الكارثة : ياأبناء كنعان
انكم على وشك أن تموتوا للمرة الاخيرة

خذ القطار ياصديقي قطار
عمان

يقول انطونين ارتو :
« انه المكان الوحيد
على الارض الذي يقدم
حياة سرية
والتقدمة واضحة على وجه الحياة »

مصيرنا هو مصير
الهنود الحمر : جيوش
البترول سوف تحطم البنوك
التي شيدتها
كمداخن تنفث الطمع
في سماء رنانة

لنا صباحات بلا ذكريات

اني ارى عاصفة الموج الهاجم

مصانع الماء تجف
سراديب النمل نمش الجنوب
الذي يقضم
الارض الكئيبة منذ زمن الجدود

انّنا عرقنا في وضح الظهيرة
عرق الصقيع لقد شاهدنا
لصوصا خفافا يلتقون على الرصيف
برجل فضاء مجنون يرتدي شعرا مستعارا : للنسوة
العاملات بنشرة تحترق أكياس
النيقرو غليسرين تنفجر في الجبهة الامامية
من دماغ عشاقهن تحت الضحك
الاحمق للعدو .

بيروت مدينة ساحرة
التي تفعل في الكون فعل
السحر الاسود .

ماذا نفعل بالبراءة غير
أن نحمل المهرجان كدمل على الوجه
ليلة ذات اشعاع غريب في
كاليفورنيا الطريق والشاطىء
والاشجار السوداء التي حيالها
أحمد ــ العنف وخليل ــ العربدة
يمارسان في خوف العادة السرية

انهما خائفان خائفان خائفان القطار السريع
الذي يحمل توائمهم بسرعة هائلة

سرعة
الموت
في الاودية
الجافة
والمدينة
التي تحترق في الفوسفور
الاميركي

تجولت طويلا على الكورنيش
مع رفيقي الغزالي
تناولت زيوتا من الكنائس
اليونانية وكرسته أميرا
على المدينة

الرفيق
الغزالي
يسكن في الاوتيل متروبول
ويأكل عند البرمكي
ويثرثر مع أصدقائه

عن المسرح اللبناني
في سناك بار الوينبي

ويستلم رسائله
من بواب الانتربول
ويبعث برسائله الشخصية
مع الحوت القرش الراحل .

ويسمع نفخ الناي
في الاحياء الشعبية
لتهدئة شر المواطنين ...

لقد عاد الإله شمش الى
إربد
الزرقا
الى اور
والبصرة

الموتى يعودون ليصارعوا من جديد
لان الاحياء جبناء . !

يا اهل بيروت

في البيكيني في اللباس
مكتسون بالريش
اذا لزم الامر

خذوا أول أسرع قطار

(خذوا فقرات ظهوركم وانسلوا
الاستعمار منها كالنخاع)

لكي يكون
الهواء

لكي يكون
الماء

لكي تكون
الارض

لكي تكون
النار

خذوا قطار بيروت جهنم
السريع

آن الآوان
القطار يصفر

ينفخ

يبصق

القطار السريع

بيروت جهنم

سطور من دفتر الاحوال



عبدالحكيم قاسم

● باسم الشمس :

مصر بضمة انفتقت من رتقها وبقيت تتبعها مهيضة مقلوبة ساخنة عرقانة زاهقة الانفاس . والشمس ام ماحونة تمد الى قلب الارض اذرعا ناحلة واصابع معروفة مرتجفة بحر الحب . الفصيل يضنن باللبان المسمومة ما ينهض حتى ينهار ، تظل العينان البهيميتان معلقتين بالاعلى ، عاشيتين لا تبصران . والحر شديد حتى تساوي الحياة الموت في عدم القدرة على التجدد . والضوء باهر حتى تساوي الظلمة النور وحتى

يستوي الابيض والاسود في مزاج من الذهول والحذر ينبض في عمقه البعيد ايقاع جنائزي ، كهنة حليقو الرؤوس في ثياب من الكتان الابيض يؤدون رقصة الموت . موت كالغمض . موت عذب ينعم به القلب ، يحضنه وينغلق عليه .

شجرات السنط والجميزات منشورات الفروع كالبيارق فوق رؤوس زرافات الحاجين الى المزارات والسائرين في الجنازات . تهمي الاوراق الشاحبة والنوارات الصفراء على التراب . الطرق على جوانب الترع ماتمضي حتى تنقطع وما تستقيم حتى تميل . انبهمت الغايات واختلطت المقاصد فتشابكت المسالك . ينكسر الشوق آيباالى نقطة البدء ويستحكم استبداد قدر الدوائر المقفلة .

وفي الناحية الشرقية قبالة الافق تقف سراي الباشا محروسة بالخوف كأنما اسوارها الساقطة البياض أوراق صفراء في كتاب قديم . فان الواحد ينسى الحكاية ، تنفرط سطور كلماتها من قبله ويبقى الرعب متكورا في ذلك القلب حتى ما تستقيم القامة ولا ينضر العود. الناس مكسورون شاحبون. الناس سمر وناحلون ، وهم قلقون فزعون كالطيور وهم صامتون ومنطوون . قلوبهم ما عادت تتسع لكل هذه الحكايات ، ينسونها ويبقى الخوف كالأحجية الحافظة التي يكتبها في الغرف المعتمة الشيوخ العميان، لتعلق جنب القلوب .

كان الباشا رهيبا . كان عنده عبيد سود حمر الافواه بيض الاسنان. كان العبيد يصرخون صراخا مرعبا ويطيرون على ظهور الخيل في انحاء الزحام يسوطون ظهور الفلاحين . كانوا يسلبون وينهبون . كانوا يسوقون الانعام غصبا الى سراي الباشا ويسحلون الرجال . كانوا يضعون القطط في السراويل ثم يعملون السوط فتنهش هذه في اللحم الحي وتبدأ ملحمة العويل الفاجع في وسط حلقة من ضحكات الباشا وعبيده حمر الافواه بيض الاسنان .

هذا هزيم الذكريات في القلوب مخلفا العاهات الابدية . والسور الشاهق ما زال قائما . سقط بياضه لكنه ما زال قائما ممتلئا غموضا وانفة . يحيط بمساحة هائلة من الارض . يحيط بسر عويص لا تبدو منه الا جريدات النخلات الشواهق المحملات بالبلح الاحمر والاصفر ، والا فرع أشجار المانجو المحملات بالثمار الفواحة بعبير آسر .

لاتسأل ابن الباشا فالارض له . سره باتع عظيم واليه تجبى المحاصيل ومن اجله تدخر القروش . وزرافات الفلاحين يمشون حتى قرب السراى. هناك مبنى صغير فيه مكاتب وحاسبون يستأدون الواحد كل ماعنده حتى ما يبقى له ما يسد رمقه . يعود الرجل من التجربة المخيفة لا يحكي ولا ينقل خبرا . لا تسأل ابن الباشا فلا يؤمن أن يقوم . ينطلق عبيده سود حمر الافواه بيض الاسنان يزعقون وينشرون الرعب . ايامها لم يكن كل الزمام معمورا . على الحواف كانت وحوش الخنازير البرية والذئاب والثعالب والضباع . كانت الحياة زعيقا مرعبا في الليل والنهار . لكن الباشا لن يقوم . وان قام فسيكون صالحا . فقد كان في الزمن القديم رجل عاص تطلبه الحكومة وهو يفر منها ويراوغها . تنكر العاصي في ثياب الائمة ودخل على الباشا وعظه . والباشا عرف . عرف العصيان وعرف الموعظة . الباشا بنى في عاصمة الاقليم المساجد والمدارس والاسبلة والبيمارستانات . الباشا قبب القباب ونقش النقوش وملأ القلوب بالمخافة . الخوف صلاة وادعية وطوابير الحجاج الى عاصمة الاقليم في أيام الفصول . الباشا صلاة وتراتيل . الباشا صالح . الباشا طالح . الباشا خوف قائم مرصود يمنع أن يرقص القلب طربا أو أن يستقيم العود قائما .

لكن السور يحيط بمساحة هائلة من الارض ، بسر عويص هامد . في الناحية الغربية قبالة الافق أقيم مبنى نقطة البوليس . طراز البناء انجليزي . سلم يصعد الى باب من الخشب والزجاج والحديد على جانبيه عمودان شاهقان . وعلى الشبابيك أدنيت طنف تحمي داخل الغرف مع وهج الشمس . ثم أن المبنى عمر بالعساكر . وسبكت كعوب احذية العسكر بالحديد تصفق وجه درجات السلم في الصعود والهبوط . تتجاوب الآفاق بأصداء هذه الصفقات . تتراجع أكواخ الفلاحين الى الخلف رويدا رويدا حتى تتم حول مبنى نقطة البوليس دائرة فسيحة . وهذه الباحة ظللت بأشجار ذقن الباشا فاصبحت وكأنها الفردوس ظلاً وطراوة ،

من حظائرها خلف المبنى تصهل خيل الحكومة . سلالة انجليزية في نواصيها الشر الى يوم القيامة . على ظهورها عساكر صفر الثياب صفر الوجوه صفر الطرابيش . يعملون في الناس السياط . يسلسلونهم في الجنازير ويعودون بهم طوابير . يودعونهم سجن النقطة . والاهل يأتون . لفوا في المناديل ارغفة الخبز وحبات الملح . يجلسون تحت أشجار ذقن الباشا . تماما مثل جلستهم جنب الجامع في عاصمة الاقليم يرقبون مغفرة الله لذنوبهم . يرقبون الآن عفو ضابط النقطة عما اقترفه ذووهم .

وفي مبنى النقطة . في الغرفة الداخلية يقف صيوان هائل مليء بالثقوب تلك الثقوب مرشوقة فيها **الخوابير** . امام الصيوان يجلس عسكري على كرسي وعلى اذنيه سماعات . العسكري ينقل الخوابير بين الثقوب ويدير في الجنب كرنكا معدنيا ويلقي بالزعيق والشتائم والبيانات . من تلك الغرفة تخرج سلوك الهاتف . محمولة على مئة الف جارية . ماشية في أرجاء الدنيا . في الليل وفي النهار . تحت الشمس وتحت المطر . لا تكل ولا تمل . كأنها عبيد الباشا حمر الافواه بيض الاسنان في الزمن القديم . زعيقها معدني مدمدم صارم يتحاشاه الناس . يخلون الدوائر حول كل آلة هاتف عند دار شيخ القرية ويرقبون صامتين متوجسين .

باسم الشمس فليتوهج القرص الاقدس ، وليسخن قلب الارض حتى يصير نارا ، وليظلم الافق من شدة الضوء ومن كثافة الغبار . لننتشر يبارق الخوف في ايدي العبيد السود الحمر الافواه البيض الاسنان . في أيدي العساكر الصفر الثياب الصفر الوجوه الصفر الطرابيش . ولتنبسط هذه الارض تحت السنابل المغيرة . ولترتجف القلوب بذكرى الزعيق الوحشي، بدمدمة معدنية مكتومة في اسلاك الهاتف، باهازيج دينية في احزمة الرجال القدسين حول أهلة القباب المنقوشة . ليتقدس الخوف ؛ انه النظام ؛ انه امان هذه الحياة المهيضة ان نموت ... او ان نحيا ،

● مصرع الفرحة السمراء الصغيرة :

لكن المساحة مابين سراي الباشا والنقطة فسيحة منبسطة . والارض معطاءة . التراب وسم كثيف تبرق فيه جسوم غريبة . اذا دفن الواحد فيه يده اشتاق ان يأخذ منه يدعك به صدره ووجهه ويهيل على جسمه. يخرج الناس من تكدس الاكواخ الى انفساح الحقول . يقضون النهار يحفرون في الارض منصرفين حتى يجمعهم المساء الى قيعان الدور . عندئذ في الظلمة، بين قلوب افعمت بهشاشة الثرى، تولد لحظات الشوق. رجال خشنون ونساء كالبقر . لكن اسكت . انك لا تعرف . فمهما تكن خشونة المراة فانها تخفي في طيات ثيابها شيئا ناعما تبديه لزوجها في الليل . ومهما تكن سلاطة لسانها فان في صرة منديلها بضعة كلمات حلوات تسكبهن في اذن رجلها النائم على ذراعها كطفل .

ولقد مَنّ الله على الدنيا بنعمة الحمير . آه لها هذه المخلوقات الحبيبة . الاناث نحيلات مهزولات مجروحات الظهور من ثقل الاحمال ، تمشين تكدحن الطرقات في رحلة أبدية ، تدفعن أمامهن هامات ثقيلات ساقطات . والذكور معروقون مجوفوا البطون لهم نهيق مروع وآلات عظيمة وشبق نحو اناثهن الكئيبات لا يرتوي . وان الواحد ليرتاع اذا ما جاء الموسم وتلبس اجساد الحمارات المنهوكات شبق عارم . اذ ذاك تتجاوب الآفاق بنهيق الذكور ويشيع في الكفر روح داعر لا يرد . المجد للخصوبة ، عيال وجحوش . المجد للذرية . انها ترث الارض .

ولقد كان الرجل ينظر الى حمارته المهزولة العرجاء الدامية الظهر الساقطة الهامة وهو يمشي وراءها من الحقل الى الدار ذهابا وأوبة . هذا الرجل في طبعه لكاعة . وابتسامته تكشف من ثنايا ساقطة وانياب تالفة . وتقيته دائما متزحلقة عن راس صلعاء . وهو بشكل ما يعرف . يرمق الاشياء من حوله من تحت حاجبين كثيفين متأنيا في خبائه ، لكنه لا يقول ،

ولقد كان . وفي الموسم تلبس جسد الحمارة الهالك عفريت الشهوة . الرجل يبتسم في غموض . يخلي بين الانثى وذكر أسمر من الحمير كالجن . ثم يقودها الى الدار . يتأملها ، ينصت الى نبض كيانها ليرى أيان رست المتعة الوجيزة واستقرت وكيف تنمو جرثومتها وتعنب . وهو في هذه الليلة اشتاق ان يحس على خشونة فخذيه الناحلين نعومة فخذي امرأته اللحيمة ثم أسلم لليل الحبيب قلبا حالما .

ثم كان جحشا أسمر رقيقا . جنت لبان الام المسكينة بعد هنيهة . بدا الجحش يهزل وتجدب فروته . يتسكع في الجرن ثم يتجاسر ويخطف الاعواد من أطراف حقول الناس . وكان صاحب الحقل رفيقا ياخذه الى حيث يتشرر منه عند اصحابه ويحذرهم أن يتكرر منه هذا الفعل . يضحك صاحب الجحش ويعجب بجسارته ، يخفيها في هزاله هذا الماكر كما تخفي أمه شهوتها العارمة في هزالها .

اما صاحب الحقل فقد وقف على رأس غيطه مقهورا . العيدان الغضة تقضم بلا رحمة . يجف مكان القضمة ويصغر مابقي من العود ، تتعرى الارض ويبدو من بين العيدان شبح الخراب . ومن ورائه يأتي الجحش متهاديا عارفا . يلعلم بشفتيه الغليظتين المليئتين بالشعر ورق العيدان ثم يقضم بقواطع عريضة حادة . يجن جنون صاحب الارض ، يظل يهوي بفأسه على رقبة الجحش حتى يفصل رأسه عن جسمه . يرى صاحب الجحش مصرع فرحته الصغيرة السمراء، يذهل عما حوله. يحضن الرأس المقطوع الى صدره . يخضب الدم جلبابه ووجهه ويديه وذراعيه . يحس بغربته عن الناس وعن الاكواخ يمشي بحملة الدامي الى النقطة مثل رجل كربته الدنيا فولاها ظهره ويمم وجهه شطر بيت الله .

وبقيت جثة الجحش ملقاة في الجرن . وهو جرن حافل بجثث الحمير . فانه لن العجيب أن الحمير وهي تنشر الدعارة في القرية في المواسم ، تنشر الموت في مواسم اخرى ، تملأ جثثها الاجران والمصارف . ترقد الجثة في الاول مبزولة معفرة زجاجية العينين تزن حولها أسراب

الذباب . ثم تنتفخ رويدا رويدا حتى تنتصب القوائم الاربع والذيل وتفوح منها رائحة الجيفة يكاد يسقط من بشاعتها طير السماء . يكون الامر الآن ان تنقض عليها الكلاب او سلاخ الحمير الطائف بالاجران يجمع جلود هذه الجثث لصناعة الغرابيل .

الرجل يمشي في الاجران محاذرا مثل ذئب . تفوح منه رائحة الجيفة كانه جثة حمارة ميتة مبقورة البطن تمشي على رجلين . لحيته وشعر راسه وثيابه ملبدة بدهن جثث الحمير والوساخة . عيناه تبرقان في ارتياب . في يده مدية مرهفة وعلى ظهره خرج فيه ادوات كاره . باقي جماعته قد نصبوا خيمتهم بظهر الكفر . اضرابه في الوساخة والنتانة . قد نشروا حولهم الجلود التي لم يتم دبغها بعد . منهم من يشرّح الجلود المدبوغة خيوطا رفيعة . منهم من يبرم هذه الخيوط على المغزل ومنهم من يملأ طارات الخشب بشباك من هذه الخيوط لتصبح غرابيل . كلهم منهمكون . يستعملون لغة مبهمة . لا يالفون الناس ولا يالفهم الناس . ياخذون منهم الغرابيل ويقلدونهم الثمن ويمضون هاربين من الرائحة الزاعقة والسيماء الغريبة .

السلاخ يحوم حول جثة الجحش وهو يرمق حواليه محاذرا ، يريد ان يستامن حتى ينقض . واذا بشرذمة من العيال كانما نبتت من تراب الارض تتقدم وتحيط به . عيال صغار وعيال كبار . كلهم نحيلوا السيقان نحيلوا الاذرع منتفخوا الكروش حليقوا الرؤوس تسد حفر عيونهم وانوفهم وافواههم جموع الذبابات . جلابيبهم لا تستر حماماتهم تبدو صغيرات متقلصات تحت الكروش الكبيرة وبين الاوراك النحيلة .

يحيطون بالرجل في صمت متامل . المدية في يده مرهفة ماضية . جثة الجحش امامه هو مفرود الجناحين مطوي الساقين . يتلفت مذعورا كحداة . الذباب والغبار فوق الشهد سحب كئيبة . يخبط الرجل بعرض السكين على جثة الجحش مجربا . تتم ارتجافة صغيرة في الجثة وفي اجساد العيال . تضيق حلقتهم رويدا وتزداد وجوههم كآبة وحزنا .

صفح جثة الجحش مرة اخرى بعرض السكين سخطا . في داخله طراوة انثوية تبكي دموعا دافئة . اليسوا ناسا مظاليما يحملون وسخ الارض على الراس وعلى اللحية . في الجسد وفي الروح . انهم استمراوا التوحش يرامقون عالم الناس بعيون مكسورة . يأخذون النجاسة على انفسم . يطهّرون منها الجلود ويصنعون منها غرابيل تعلق كالشموس على حيطان الدور . آه .. تهمى دموع داخله . هي الشيء الباقي فيه الذي لم تلحقه النجاسة .

بحركة يائسة يمد الرجل يدا سوداء عرقانة ملوثة بدهن جثث الحمير في جيبه. يستخرج حفنة من حبات الحلوى. يمد يده باسطا كفه للعيال. تمتد ايديهم النحيلة واحدا بعد واحد . كل يأخذ لنفسه حبة . يضعون الحبات في افواههم صامتين . الحلوى مذاقها يقلب الامعاء . يبصقون من افواههم الوسخ من حول الحبات . الآن حلا ريقها . بداوا يستطعمون الريق الحلو الذي يمصونه في انصراف واستمتاع . الرجل ضرب سكينه في بطن الجحش انفجرت . بدأ يعمل سالخا الجلد من الجسد الهزيل . العيال يمصون الحلوى وينظرون . الآن تكاثرت الكلاب تحيط بالمشهد من بعيد . تنتظر حتى يمضي الرجل بالجلد فتقبل هي على وليمتها .

هكذا ثم تعرى العظام. تعرقها دواب الارض او تحتها تقلبات الشمس والريح والمطر . تتفرق في الارض عظام الحيوان والناس النافقة . كانما الكفر مقبرة دراسة قد رسم على هوائمها الاقدام الحافية . اذ ذاك يكون القبر الدار والدار القبر . تنتفي الغربة بين الحياة والموت . يتحاضنان في جحر واحد في قلب رحم الارض . هناك متسع لكل الافراح السمراء الصغيرة .

● **القلب الحافظ :**

دفتر مهترىء الغلاف ناحل اللون . فرغم خفق القلب وارتجاف الإصابع اذا تلمسه ، الا انه يهرم ويزداد كآبة . عدد الصفحات يرجع

الى أول الزمان ، حيث انه في البدء كانت الكلمة . والكلمة لما خلعت من رحم الاستبهام واستوت جمدت متجسدة في فكرة . صارت الفكرة شيئا ، ثم صار الشيء حراما ، ثم صار الفعل جريمة والنية ذنبا . قلب البصر في صفحات الدفتر من الغلاف الى الغلاف . قلب الفكر في الوقت من الساعة الاولى حتى الساعة الحالئة . ليس سوى قدر الرعب مرسوم بتعاريج الخطوط ووخز النقط وحرامة الشرط .

فالانسان كتب في ام الكتاب شقيا . وقد اوكل الرؤساء والاولياء بقسمة الشقاء . ينصبون على الناس الوجوه الجهمة . يستأدونهم طاعة أولي الامر منهم . يمسكون الدفاتر وسجلات الذنوب . في دور نصبت فيها آلات العذاب وقبعت ظلمات السجون . دار من تحت دار حتى تلك النقطة في ذلك الكفر في قلب دلتا نيل مصر . هناك استقر دفتر الاحوال على مكتب الضابط .

على مكتب الضابط بجوار دفتر احوال النقطة كان يوجد خنجر عثماني . المقبض من القرن المزين بالفضة والقراب من الفضة المشغولة . ران الواحد ليدهش من جمال هذه القطعة الباهر . يحس بثقلها ورسوخها وهي مستقرة في مكانها . ويدرك ان زخارف المعدن النفيس لا ينبغي أن تكون محض زينة ، انما هي قلادات قدسية . هي طلاسم القوة وتعاويذ المهارة والفتك ، هي الابتسامة المهذبة والانقضاضة الخاطفة ،

بل ان في هذه النقوش انوثة مترقرقة ، يراها الواحد في انحناءات رقيقة كالشعر ونتوءات ناعمة كآهات حالمة تثير الشوق لتحسس هذه القطعة النادرة واحتضانها في الاكف . عندئذ يجرب الواحد صلادتها وثقلها . آلة القتل هذه . مفعمة برجولة في غاية نضارتها . رجولة مرداء ما كاد يخط شاربها نبيلة الجبين متقوسة الحواجب لها عيون عسلية وشفاه قرمزية وانامل وردية . تلك آلة جميلة ، آلة فاتكة شرقية .

وما تكاد في حذر تنضو القراب عن النصل حتى تتوتر العلاقة بين المقبض والشفرة . يمتليء عظم القرن صلادة وتصميما وحردا . والنصل

بارد معقوف عليه لمة معدنية غبشة . وكأنما هو مبلول . لا يجرؤ الواحد على امتحان هذه البلولة الموهومة بأنامله . يحوشه رعب الحكايات عن السموم الشرقيـة التي تسقى بها شفرات الاسلحة فيكون قدرها ان جرحت ان تقتل .

والنصل من حديدة هندية مدقوقة في اناقة معقوفة في رشاقة . ما بين الحدين المرهفين ، في الوسط الممتلىء يجري نهير نحيل محفور ينضب قبل أن ينعقف النصل . اذ ذاك تكون الحافة الدائرة حولها العقفة مجوفة من ناحيتها حتى تصير في رقة الموس . هذا التكوين كله تلمه العين في ومضة وترتعب منه في الومضة التالية .

علـى النصل توقيـع باسم الصانع وتاريخ الصنعة يستغلقان على القراءة وان كانت كلمة القاهرة بازغة الحروف . يكون المعجب من قدرة المعلم المصري ان يستنطق المعدن كل هذا الحسن وكل هذا الحرد . ايكون الجنين في رحم الفن هو الرغبة في القتل . أم أنه احساس المعلم بالذل وهو قابع في قصر وكأنه وسنابك خيول المماليك تزلزل سكك الجمالية . رغبة في القتل يحملها نصل مسموم مجلبب بنفيس الفضة .

على جدران غرفة ضابط النقطة لوحات خشبية علقت عليها كلبشات وجنازير وسلاسل . علقت في نظام جميل . وهي لامعة لم يلحقها الصدأ . صناعة انجليزية . فلتسقط الدمامة . ولتسقط الغلظة والجلافة . صار السلطان في مصر اناقة . ابهاظ معاصم السجون بأكوام الجنازير بربرية شرقية . الآن هو الكلبش . مرسوم مثل سوار المرأة الحسناء . اذا يغلقه تسمع له تكة معدنية ، ثم اللاشيء هامد غائر الصمت .

منذ ما بدأت رسل الملوك الكبير ترحل الى الغرب . جلسوا الى الطبالي العالية . شمروا اكمام الجبب والقفاطين وكبشوا الطعام بأيديهم . لوثوا اللحى والشوارب ولم يذوقوا الخمر . ضحك السادة

الفريبون وقالوا ان الباشوات ظرفاء . وبدات صفافير الســفن في ميناء الاسكندرية تدخل على الناس من شبابيك البيوت في باب شرقي . هل علم الحمالون ان الصناديق الثقيلة تفرغ من سفن الانجليـــز حمولتها كلبشات وجنازير وسلاسل . لم يعلموا . لم يسألوا . فالحمل فقط يكون ثقيلا . يستوي ما في داخل الصندو ق .

وجاءت اللجنة . من تحت الطربوش . بين الجلدة والشعر تسيل قطرات العرق . في الآذان أقلام الكوبيا وفي الاميري استمارات الجرد . مصر أقسام معلومة . وكل قسم مقسوم الى اقسام معلومة . لا ضلال. لكل يد طالت كلبش . وقد جاء الصندوق الى النقطة في الزمن القديم . وعلقت قيود الحديد على لوحات الحوائط في نظام جميل . كلبشات حسنة مرسومة مثل أساور النساء الحسان . من معلقها هنا يصــل فعلها حتى قلب المؤمن القانت في عتامة المسجد الجامع في الكفر . اللهم اكفنا السوء . فانها تنطبق على المعصم ، ثم تكون تكة معدنية ، ثم يسقط الواحد في بئر الخوف ، يهوي مكسورا بلا امل في الرجوع .

جدران الغرفــة شاهقة شاحبة الصفرة والسقف بعيد ابيض . طنف الشبابيك تكف وهج الشمس . تبقى الزمتة خانقــة . وطنين ذبابات خضــراء . يثقل على القلب جو قباب القبور الريفية . مكتب الضابط صغير في قاع هذه الغرفة . تمتد أمامه سجادة صغيرة يبكي التراب من نسـيجها الصوفي الخشن . يرفع الضابط راسه الى الباب الكبير المفتوح . يرى كم سترة العسكري الحاجب .

يقلب الضابط البصر في فراغ الغرفة . ليس فيها سوى مكتبه في القاع الغائر . يصرف بصره عن السقف والجدران . انها كالحة . وهي ترق مبتعدة عن القاع الذي يهوي بلا قرار . يستعيذ بتهاويل الفضة على قراب الخنجر . تتحسسها انامله لائذة . يندفع من باب الغرفة فلاح ملوث الثوب والوجه واليدين بالدماء . يحمل في حضنه راس

جحش مقطوعة . دلف من الباب قبل ان يحوشه العسكري الحاجب . يزعق الفلاح مستغيثا بالضابط :

ــ يا سعادة البيه جاري ذبح جحش .. !

يتأمله الضابط صامتا . الآن تخايله بقعة الدم التي رآها على سرواله الداخلي صباح اليوم . تكبر وتكبر حتى تشمل مجال الرؤية جميعا . يتهاوى الفلاح قابعا . يتداخل في نفسه فرقا . يقول شاكيا متذللا :

ــ جاري ذبح جحش يا سعادة البيه .. !

يحول الضابط راسه بطيئا الى كوة صغيرة في الجدار بين غرفته وغرفة التليفون :

ــ نادي على الكفر وقل لهم يرسلون الفاعل .

والعسكري العامل على جهاز الهاتف ادار كرنكا صغيرا في جنب الصيوان المائل المليء بالثقوب . ثم انه اخذ خازوقا صغيرا موصولاً بحبل لطيف واولجه في ثقب .

ثم بدأ ينادي على الكفر ولا يسمع ردا .

سالت قطرات من الدم على السجادة ، لكن عيني الجحش بقيتا زجاجيتين لا تأبهان للدم النازف من الرقبة المقطوعة . الفلاح اراح كفيه على شعر الرقبة الناعم وتضاءل متداخلا في نفسه مرعوبا . والضابط يحجب بصره عن الاشياء دوائر حمراء دموية متداخلة تدور في سرعة مذهلة . يكرر ملتاعا ملحا « نادي على الكفر وقل لهم يرسلون الفاعل » لكن صوته لا يخرج ، فلا يسمعه أحد .

● **قدر العذاب :**

تطير السلوك ، محمولة على الصواري ، مطاولة الشواش ، عابرة الترع والبحور . تمضي قاطعة الزمام . لاتتوه مع السكك والمدقات ــ.

كل فردة سلك الى قلب كفر ، حيث في غرفة عند دار الشيخ تنصب آلة هاتف . دمدمتها معدنية صارمة . يتحاشاها الناس ، يخلون حولها الدوائر . يرمقونها والقلوب مفعمة كراهية ورعبا . واذا تشتد وطأتها ينفر من بين الناس واحد . يكون أن ينفجر زاعقا : لا . فان رعبه أكثر مما يشيله القلب ، وكذلك كراهيته . بذلك يولد ، ويكون قدره العذاب.

من ابوه ؟ كان علجا عفنا مأفونا يقضي سحابة يومه مركونا على حائط تتجمع اسراب الذباب على فتحات عينيه ومنخاريه وفمه . لم يملك مساحة اصبع من الارض ولم يستأجر ولم يؤجره احد على شغله اداها له . بقي طول عمره ملقا يأكل اذا تذكره الناس ويجوع ويتلفت ككلب مسعور اذا نسوه .

ومن كانت أمه ؟ امراة اخرى من هاته المهزولات الكادحات كنمال الارض السود . حمارة اخرى ضامرة ساقطة الهامة مجروحة الظهر . بلهاء باكية مولولة مفزوعة . من صلب هذين خرج أو سقط كما يسقط الآن من صلبه العيال . عيال قلوبهم ضامرة ، مات في ارواحهم ذلك الضرام الذي يعذبه . سوف يكون لكل واحد منهم دار وبهيمة وبضعة قراريط لكنهم لن يكونوا أبدا على شاكلته وفيهم أبدا ان يستمر نسبه الغريب .

سقط من صلب هذين كما سقط من صلبه هؤلاء ولم يعنه الكل . مضى على وجه هذا الدهر يصحح نسبه الغريب . شيخ بن شيخ بن شيخ . من يوم أن كان في الزمان عسف والى يوم ان يرفع العسف من من هـذا الزمان . رجال يعرفون بالسيماء . لا تغرنك رثاثة العمامة ولا خلق الثوب ، انهم البصر اذا سادت الظلمة والراي اذا اختلطت المعالم . فالواحد ان قال مرة في حياته « لا » وضع الله في صدره قلب وليّ من أوليائه . وفي ضميره خسة لص ، وفي جسده شهوة عار ذكر او قط سارق ، وفي روحه تحب امراة عاهرة .

ملعون هو . بدو يشمشم في نساء الكفر المهزولات كاناث الحمير . الخشنات المنتنات . يشمشم فيهن . يبحث عن مساحة ناعمة مخبوءة، عن رجفة ، عن كلمة مرتعشة ترضي ابوته العارمة . يدور بين الدور في الحارات الضيقة الملتوية . مهزول ضامر مفرج الساقين هائل الذراعين شائه الوجه . يركب الاجساد الخانعة الذليلة في القيعان المعتمة . يقوم عنهن يرفسهن في قرف . نساء بليدات . حزام قلبه لم يسق . يولينه ظهره . عيونهن في لحمه مفعمة مذلة وجمالا . يمضي تحضنه هذه العيون . هن نسيج عبادته .

وهو انوف نزق . يمرضه أن يملأ معدته بالخبز والبصل . ينط نوق سطوح الدور . ينفذ الى خزائن اللبن كما تنفذ اليها من الشقوق نسائم الهواء . بأصابع سارقه يقشط الدسم من على وجه اللبن . ثم يفر من دار الى دار تهديه خياشمه الى فرخة مطبوخة أو فطيرة مخبوزة . اصبحت له في كل طبخة لحسة وفي كل خبزة لقمة وفي كل طرحة ثمرة وفي كل فرش مليم وتريد الناس أن تماري ، لكنه غضوب كاب كبير نزق كابن مدلل ، وهم لا يريدون أن يعقوه ، ولا يريدون أن ينكروه . اللعنة عليهم اجمعين . أغبياء زكائب بلادة وسخة . يمشي في الدروب يحس نظرات امتعاضهم في لحمه . هي نسيج عبادته .

وانه ليصيبه التساؤل عن حرد قلبه . لم ؟ وبمه ؟ ولو انهم اجتاحتهم العبيد السود الحمر الافواه البيض الاسنان تحت سنابك الخيل وفرقعة السياط . ولو انهم زلزلتهم زلازلا اشارات الهاتف وساقتهم مكبلين بالرعب الى باحة النقطة ليساموا العذاب الاليم هؤلاء المأنوفون ، الاكداس من الغباء والنتانة . يتساءل عن حرد قلبه اذا نزلت النازلة وقفز وقف أمام صفهم المرتعد المذعور كأنه قرد . يحاور ويداور ، يكيد ويحتال مضى يدفع عنهم غائلة السوء . لم ؟ وبمه ؟

وانه لتملأ قلبه مهابة تلك الوسامة النبيلة في جبين ضابط النقطة . ذلك الترفع في تقوس الحاجبين وعسلية العيون . تلك الرقة في الشفتين القرمزيتين . الاناقة في الانامل الوردية . لماذا اذا رآه قادما على الحصان

الاصهب في عاصفة من تراب الطريق وحوله العساكر قفز امامه معترضا سكته كقرد . ينط مترقصا . يداور ويحاور ماحونا غليل النفس . يتحسس بذكائه ذلك الحول المتسنم ظهور الخيل . حتى يستأنسه ويربت على ظهره . يحوله عن الفتك قبل مقدار شبر من وقوع الفتك . يعيده من حيث اتى . يغمض عينيه . يعييه ان يدرك حرد قلبه .

في ذلك الخلاء بين العسكريين يوجد . خلق ليكون في ذلك الخلاء المخصوص لجلاد الفرسان الافراد . يصولون ويجولون ويأتون بالخوارق العجيبة المذكورة في كتب السيرة القديمة . يحولون بين التحام العسكريين ويمنعون ان تنتهي الحرب . يرقصون رقصاتهم المعجزة على ايقاع الرعب في قلوب الخلق . رعب معلق مقدور يثقل على الارواح ويحني الهامات .

لم تلده امراة ، انما لحظة فريدة يخصب رحمها الظلم فتلد الرجل الثائر . لا تسأل عنها في الدور النتنة ولا في صفحات العقول المأنوفة . بل في قلوب الفقهاء الحافظين الموكولين بالحكايات العجيبة . مصونة في الصحائف الصفراء . تتلى في بيوت رفعت . اعتمت جنباتها والناس ناكسون مبهورون .

انه ضرورة محصلتها تصاول العسف والبلادة منذ الابد دون ان يلتحما . انه ضرورة شائهة لكنه كائن وراسخ ومستقر كما يستقر العابد على سجادة صلاته ، مفعم الروح بالصفاء مفعم القلب بالوحدة . الوحدة قدره ، ان تجاوز دائرتها هلك . يمشي تحت هذه الشمس . لا تترك قامته ظلا . يقبل عليه الفلاح صاحب الحقل ، يداه ملوثتان بالدم ، ساقط الفك وعلى ملامحه الرعب . عند ذلك مشى الى غرفة الهاتف ليسمع الاشارات . فلما سمعها قال للرجل :

ــ امش ورائي .

لم يع قلبه شيئا مثلما وعى ايقاع تلك الخطوة ، مشية المتهم الى المساءلة ، مشية المقبوض الى العذاب ، مشية المحكوم الى الحبس ، او مشية العابد الى اداء الفرض . ولم يرتجف قلبه لشيء مثلما ارتجفت التسابيح والصلوات الخائفة . اذ ذاك تستفز مهارته . تتوتر عروقه كحبال قلاع المراكب الموسوقة . أي رياح سموم تدفع الحمولات الثقال على نهر القدر الى المهاوي . أترى تكون نجاة ؟ أيكون ثمة مفر ؟

سيلعنه الناس بعد أن يموت ويقرءون على روحه عزائم الهلاك ، لكنهم رهائن مزورة وجوده ، يلبسونها ثيابا أخرى تطل منها روحه العارفة كروح ولي" من أولياء الله أو روح شيطان مريد . واذا دخل في ظلال اشجار ذقن الباشا حل به سلام وسقت جفاف جسمه بلولة الثقة حتى زانت وجه حلاوة الابتسام .

قفز على درجات السلم الرخامية . اقدامه لا تحدث صوتا . دخل من الباب وحيا العسكري الحاجب . ثم وقف على باب الغرفة وخلفه الفلاح صاحب الحقل . الغرفة شاهقة الجدران بعيدة السقف . تنزل جهامتها على الاشياء . لا مفر . راسا الضابط والفلاح صاحب الجحش على خط واحد . بينهما الراس المقطوع وبركة الدم .

● **القلوب الموجوعة :**

انامل وردية ، مصبوغة الاظافر ، رقيقة ناعسة ، تناولت الاسطوانة ، وضعتها على قرص الحاكي . حررت الابرة على أول سطر واللحن خرج ، « زاد وجدي والبعد كاويني » . فردوس الغياب . التعالي عن حزن الحقيقة الى حزن الغناء . السرادق منصوب . الضوء غاسق والريح طيبة والروح مشتاقة وكل المنشدين حاضرون وكل الاناشيد حزينة . موال ريفي عن الليل الطويل الحالك ، قارىء يرتل آيات التخويف من عذاب الآخرة ، ربابة تصف كيد الاعداء للفارس البطل . طقطوقة متوجعة عن صد الحبيب . رق وعود وناي وقلوب موجوعة . لا تسل من هنا

الذي تعذب وهنا الذي سام العذاب . الكل هنا مكسور مهزوم ينشد أن يريق دمعة قبل أن يثوب الى نهار الكدح على جانب من جانبي ملحمة العذاب التعيسة على هذه الارض . لا ضر . السرادق رحب والبكائيات بليغة والمناخة ازلية . وهي تتمنى ان تبقى هناك بلا اياب .

انتهت الاسطوانة وروحها ما زالت اسيرة الخدر ، السكر من تجريب انحدار الاشواق ، من معاناة الموت . خصلات شعرها كستنائية تحيط براسها على المخمل القاني لكرسي وثير . جبينها اصفى من قطرة ندى صبحية على ورقة وردة . عيناها مكحولتان نائمتان تحت قوس حاجبيها . على وجهها صفاء ساعة الغروب وسكونها . سمع قلبها تلك النقرة الواهنة على الباب . اشرق وجهها . قامت . خصلات الشعر الكث حول وجهها وعلى كتفيها . رشيقة في رداء نومها الحريري . يرتجف النسيج من همسات انوثتها ، يوشك أن يتأوه .

تحب غرفة نومها ، ستائر المخرمات الوردية والمخمل الثقيل القاني تجعل الضوء غسقا ناعما ابديا . خزانة ملابسها الهائلة بمراياها الكبيرة ، السرير الوثير الشاسع ووسائده الحزينة . مائدة زينتها وعطورها . ثم مضطجعها الناعم والى جواره الحاكي ونفيره الكبير . فرحت بغرفتها الوردية حتى كادت تترقرق في عينيها دمعة . لقد ولدت في احضان الحب وبقت طول عمرها مضمومة الى الصدور تمرغ خدودها في الدفء مغمضة العينين . آه . ما اقسى وحدتها الآن . تحدرت من عينيها الدموع .

والشمس اداخت المعيز والكلاب ، رقدوا في ظلال الجدران القميئة يجترون أو يلهثون مغمضو العيون . ومشت الابقار والجواميس تحت نير الشغل مثقلات الخطو تفور الرغاوي البيضاء من الخشوم . وتدلت هوام الحمير المهزولة ، يكدحن السكة مثقلات بالاحمال .

والشمس اودت بأسراب الذباب الى الجنون ، اطبقت طنانة غاضبة تنهش بضراوة في فتحات العيون والافواه والمناخير . ومن الشقوق

خرجت هوام الارض تسعى في كل اتجاه ، نمال ودود وما شاء الله من شيء . واطبقت الزنابير الحمراء على اكوام النتانة وجثث الحيوانات النافقة في الاجران . وعلى شواش الاشجار الجامدة وقفت طيور مفرجة المناقير لاهثة وغربان سود تنعب يتردد نعيبها في هذا الصمت الظهري .

والمراة الحافظة خرجت تدب من الزقاق . الشمس على راسها والكتاب تحت ابطها . كليلة البصر لا تكاد ترى . حافية تحاذر ان تدوس في نجاسة تخرق الطهر الذي هو حفاظ روحها وجسدها . طهر محيط تجهد ان تبقيه عليها . ما ان ينثلم حتى تسرع تراب الثلمة بالتطهر والغسيل والتسابيح . اذ ذاك تدركها طمانينة البرء من شوائب هذه الدنيا . طمانينة كالكبرياء في عين المحموم الذي فسد ريقه فعاف الطعوم جميعها .

تستعين على السكة بالتلاوة . فردوسها اشكال الحروف والوان الاصوات وبقايا الحكايات وجميل المواعظ . لاتني تجوس الدروب الظليلة . ها هنا لا يحدثها كلل بصرها ، تتبع روحا عارفة لا تضل وقلبا واعيا . وتجرب الفرح . فرحا مجناحا كنزوة ظالم . سر الكلمات ياتيها بذوي الحاجات ، المرضى والمكسورين والعقم ومن اصاب ارواحهم مس . تلين لهم الجانب وتمسح على مواجعهم بسر الكلمات .

غبّرت ظلال اشجار ذقن الباشا الى بيت الضابط الواقع في حديقة النقطة الخلفية . خرجت من كمها يد سوداء معروقة نقرت باب بيت الضابط والباب انفتح . وقف الشبحان متقابلان . لا تسل ايهما الشوق وايهما الوجعة . فان لوعة البعد هي التياع عناق اللقاء . تنحل مادة العنصرين في حقيقة الفرحة . افتر ثغر زوجة الضابط عن اسنان لؤلؤية . والمراة جهرت بتلاوة مؤسية . مشيا عبر الردهة الى غرفة النوم .

تربعت المراة على البساط الناعم والشابة تمددت على مضطجعها الوثير من المخمل القاني . ساجية ملامحها وسط هالة من خصلاتها .

جسمها رقيق لدن على امتداد متكئها . انزاح الرداء الحريري عن ساقيها رائقين مرهفين وفي قدميها نعل منزلي ذهبي . بدات المراة تتلو صلواتها . دمائة الضوء الوردي في الغرفة تملأ روحها . تشف مادة كيانها حتى يتوحد الداخل بالخارج وتكون القراءة كأنها صادرة من السنة الهباءات غير المرئية . والشابة اراحت خدود قلبها على وسادة القراءة الوثيرة . اغمضت عينيها . تحس انفاسا دافئة على رقبتها .

خادم صغيرة فتحت الباب ودخلت تحمل في يدها ارنبا صغيرا أبيضا . وضعت الارنب جنب سيدتها الشابة على متكئها . الشابة ثنت ذراعها حول كيان الارنب الناعم الهش . لبد هذا في جنبها حتى احست بهمسه وتردد انفاسه . احتملته في يديها الى صدرها واغمضت عينيها منصتة الى تنفسه ناعمة بملس فروه في رقبتها . الخادم مشت الى خزانة الملابس . اخذت واحدا من سراويل سيدها الضابط واعطته للمراة . اخذته هذه ونشرته على حجرها وبدات تقيس ابعاده وتطويه وتنشر الطيات وهي منخرطة في قراءات وصلوات . الخادم خرجت واغلقت الباب . بعد قليل عادت مرة اخرى وفي يدها سكين ابيض اعطته للمراة ، وضعته هذه جنبها على البساط .

حملت الشابة الارنب في حفانيها . احست به في يديها يلبد ويتلمس خائفا . مدت ذراعيها به الى المراة . مغمضة العينين معلقة الذراعين في الهواء يغمرها احساس رقيق بالفراء الناعم . رويدا رويدا عاد الذراعان الى جنبيها . في اغماضها تسمع وصوصة الحيوان الصغير . كأنه طفلها الذي ولدته لتوها ، وكأنها تنعم بارهاق ما بعد الولادة . يفتر ثغرها اذا يزداد صوته فزعا ، حتى يخمد . حينئذ تشملها راحة أم اخلد وليدها الى النوم .

بطيئا مدت اصابعها حلت حزام ثوب نومها الحريري ، انسدلت ضفتاه على جانبي جسمها على المتكأ . تعشق ان تتعرى ، وتشتاق لان تحضن . احست قطرة الدم تسقط عليها تبلل سروالها ، والمراة تقرأ

التعازيم بصوت قوي . فتحت عينيها من المفاجأة وقامت نصف قومة . من رقبة الارنب المذبوحة قطرت حمرة الدم على سروالها الناصع البياض حتى النضوب . في اليد الاخرى للمراة سروال الضابط عليه قطرة حمراء بليلة . اخذته بين كفيها . قامت مشقوقة الثوب ، مشعثة الشعر ، مسبلة الجفنين مفترة الثغر . في الخزانة ثياب زوجها . تاملتها قليلا ثم اغلقت الباب . عادت جلست على حافة المتكأ . رفعت راسها تنظر للمراة الواقفة . وجهها المشوه مليء بحنان غريب .

مدت يدها امسكت بيد المراة الخشنة . جذبتها برفق حتى جلست الى جوارها . تحس بسعادة غامرة انها عارية وانها مشمولة بكل هذا الحنان . والمراة بدات تتلو . ابدا لم يكن صوتها هكذا عذب وقراءتها حزينة . جاءت الخادمة واخذت جثة الارنب الصغير .

الخنجر العثماني

بسط الضابط كفية على الخنجر الموضوع امامه . التفت اصابعه حول الجسم المعدني . هكذا قبض عليه — حينما اعطاه ابوه اياه يوما — وصمت . انصت والاب يقرا في وثيقة متهرئة سطورا بما يخصهم في وقف قديم . يفهم الكلمات العثمانية ، لكنه احس بكبرياء من يسمع الحكم باعدامه امام محكمة عليا . هكذا يفرز الواحد ويمتاز . حينئذ يكون عليه ان يحمل قدره وحده ، يمضي لا يلتفت وراءه .

من يومها بدأ يمج الخروج ، ويألف البقاء في البيت المكفوفة عنه اضواء النهار ، وضجة غوغاء الشارع بالستائر الثقيلة . الان يرى الاشياء تشوبها حمرة الدم التي تأخذ عليه آفاق بصره . تتحرك شفتاه بأصوات لا تخرج ، بينما تجلجل في داخله الكلمات آمرا عامل الهاتف ان ينادي على الكفر ويقول لهم يرسلوا الفاعل . ثم يحل الصمت وتطن الدبابات الخضراء قرب سقف الغرفة . ينكس بصره فرارا أن يثقل على قلبه جو قباب القبور الريفية .

ثمة خط مستقيم بين راس شيخ الكفر والفلاح صاحب الجحش ينتهي بالرأس المذبوحة وبقعة الدم على السجادة . في عيني هذا الحيوان النافق وسامة طفلية ، كأنها عيني امه . تقابلها اكتاف ابيه شامخة تطاول لوحة الجنازير والكلبشات والسلاسل ، وكان هذه اوسمة ونياشين تحلي صوره . وجه الام عند اقدامه يريح خده على الارض ، والاب ضائع الراس في فراغ الغرفة . كأنما تنزف عيون الام الوسيمة .

يجب ان تصل كلماته الى عامل الهاتف وان يخطر هذا الكفر بارسال الفاعل . فان امه كانت تطارده بحنانها وكلماتها الذليلة . تطارده بعاطفة مبلولة عرقانة ساخنة تكاد تقلب امعاءه يفر الى جوار ابيه النظيف الصالح الطيب الريح . يفحص عينيه . واذا يفتحهما يجد الاب مازال هناك والام والفلاح صاحب الجحش وشيخ الكفر . هذان اقتحما ركن البيت وهاهما يتاملان المشهد الفاجع بعيون لصوص . يريد أن يمتلك الجهامة التي كان يمتلكها ابوه ليلقي الرعب في قلوبهم .

لكن هذه غرفة بلا ستائر مفضوحة للضوء وشبح أبيه ضائع الراس من الفراغ . وبين آن وآخر يخايله من هذه الشبابيك وجه من تلك الوجوه الريفية الشائهة الخلقة الدامضة العيون . وفي بيته ترسل زوجته على آثارهم بخادمتها الصغيرة ، سحارين وكاتبي احجبة ومؤاخين الجان . يرى آثارهم القريبة في كل ركن ذات اشكال وروائح تنشر في جسمه الرعب . وصباح اليوم ، اذا يرتدي ثيابه وجد على سرواله بقعة مسمرة من الدم .

تحسس الرسوم على قراب الخنجر ، يتشبث بطلاسمها ليوقف الجنون . في عيني الحيوان المذبوح وسامة عيني الخادمة الصغيرة تطلان عليه من كل ركن مقص منطويتين على الخيانة والغدر والهزء . في عيني الحيوان وسامة عيني زوجته تطلان عليه من على وسادة السرير الحريرية المزينة بالمخرمات وهو محصور يريد أن يفر من الحاح شبقها الساخن المبلول . يكاد يقيء ، يكاد يصرخ احتجاجا علي ظلال الهزء المتكومة علي الطرفين الناعسين .

ثم انها ترسل على آثارهم بخادمتها الصغيرة. البنت تدور في الازقة. تتسكع جنب الحيطان . تقرب انفها الصغير من انوف مجعدة وسخة . تهمس بالغزى والشين . تتفزع الذبابات وهنا ثم تعود تحط تنهش في الاماقي والافواه المشدوهة . تخرج العجوز السوداء من الـدرب . الفتحات النازفة في الوجوه الشائهة تناضل الذباب وترجف بالسوء . العجوز تملأ البيت بقرءاتها الشريرة . تنثر أشياءها الصغيرة المسحورة جنب الحيطان وعلى العتبات .

صرخ صرخة مدوية بقت في داخله لم يسمعها احد . لم يسمعها ابوه المنتصب شاهقا في جوف الغرفة ضائعـة راسه في الفراغ مزين صدره بالكلبشات والجنازير والسلاسل . تتحرر عينـاه نزولا على الجسـد الأب الى الراس المهينة جنب بقعة الدم على السجادة . انه يعرف عجزه ويعرف أنه لو قال « لا » مرة واحدة لتحرر .

انتصب واقفا . التقط الخنجر من على المكتب . احكم قبضته عليه . تنتشر صلابة القرن في عروق لحم يده حتى يتحجر . استل السلاح من القراب . يد منشورة بالنصل ويد تحتضن طلاسم النقوش . لمة الشفرة الرصاصية قبالة عينية . ابتسم لها . ثم قفز اصبح في وسط الغرفة . تلك رشاقة مخزونة في خلايا لحمه لم يجربها قلبه ابدا ولم تمتحنها جسارته . شده شيخ الكفر والفلاح الجالس جنب راس الجحش . جاء العسكري عامل الهاتف . الكل ينظرون معلقي الأيدي ضارعي الاكف .

لكنه لم يكن يراهم . كان يجرب لحظة عبقرية يغيب فيها ابتذال الضوء الفاضح خلف غسق الحلم . تملك الأقدام القدرة على أن تكون اجنحة . وتكون اليد المسلحة شرارة وامضة والجسم لهب لطيف . كان يجرب لحظة التحرر من كيانه والتحول الى صورة عبقرية على جدار قصر قديم .

امراء مماليك . الجسم وهم والشفاه قرمز والعيون صبح والعمامة سحابة يوم تياه بشمس مشرقة . أمراء يتوثبون اقتدارا ورشاقة . تضج صورهم على الحيطان مروة وفحولة . تسمع بحات صدورهم وضج خيولهم . ترسل صلصلة معادن اسلحتهم في القلوب رعدة . يقفز في الغرفة من جانب الى جانب تتبعه عيون الناس الثلاثة .

كان يؤدي للحارس قرشه ويمشي صعدا الى القصر القديم . يقف مذهولا أمام الصور اوقاتا طويلة ثم يثوب . يبقى في تلك العتامة الفسقية التي تحبسها الستائر في منزلهم مأمونة من فضح الضوء . تتوجع روحه من حبسها في صندوق جسده اللحيم الرخو . من اب الى ابن الى حفيد يحكم زخم اللحم على لألاء الروح حتى يقبر بلا رجاء . ثم يسلمه ابوه الخنجر العثماني .

ها هو يثوب . لم يدرك قط ذلك الصهيل الجارف من السنابك والغبار . صنج الخيل وصليل الاسلحة وبحات صدور الفرسان . القلب موصول بطلاسم النقوش على قراب الخنجر . بتلك الذؤابة المتلألئة في طرف النصل كأنها نجمة هاوية . صرخ صرخة مدوية وقفز قفزة هائلة أصبح على راس الفلاح صاحب الجحش . الآن سقطت حمرة الدم عن الاشياء واصبح يرى بصفاء ووضوح . ركل الراس المذبوحة بين حذائه وهو ينظر بازدراء واستخفاف وترفع .

الفلاح حلت به نوبة رعب وهذيان . انفجر في زعيق وولولة متفجعة . قام واقفا يتراجع بظهره الى الحائط أمام الضابط . الضابط يتبعه مصوبا اليه سن النصل ويده الاخرى مرفوعة خلف راسه ممسكة بالقراب . الفلاح يوغل في ولولته المرعوبة والضابط يتبعه مصمما . العسكري عامل الهاتف والعسكري الحاجب وشيخ الكفر يرقبون المشهد ولا يفهمون ماذا سيؤدي اليه .

وصل الفلاح في تراجعه الى الحائط . ارتكن اليه مرفوع اليدين مرتجفا رعبا . الضابط لا يزال مصوبا سن الخنجر الى حلق الرجل . فجأة زعق زعقة مدوية وهجم على الفلاح هجمة لا ترد .

توقيع

انه الرقيب الموكول بالعذاب . لا يمارسه تلذذا ولا يقبل عليه وهو محزون . الامر لديه ان النقمة حفاظ النعمة . وان التعذيب سياج المتعة . والا كانت الفتنة وما اطمأنت الجنوب في المضاجع . فاضرب ، السياط أقلام الحق تسطر على هذه الاجسام التعسة حكما قديمة . ولا تأخذك شفقة ، فان هذا لهو اهتزاز اليقين . ولا تفرح ، انك اذن تقض مآرب نفسك ولا تخدم الناموس .

وهكذا يعرف وجيف قلوب اهل المحابيس تحت اشجار ذقن الباشا اذا يدخل في الظل ماضيا الى باب النقطة . لا يستخفه الفرح ولا يبهظه الحزن ، انما يطمئن . فالقلوب اذا ما لم يعمرها الخوف تربع الشيطان فيها . قلبه مركوز على حذائين حكوميين يضربان الارض في ايقاع رصين . يصعد الدرجات . يلج من الباب . باب غرفة الضابط على اليمين . يستدير . يحي تحية عسكرية ضاربا الارض بكعبه ، بسطة كفه منشورة للأمام والسبابة مركوز انملتها على الحاجب الأيمن . ثم يجمد في تنعه هذا . وهو قادر على أن يبقى هكذا بلا حراك الف عام . غارق في طمأنينة صوفية لا يؤرقها تأخر اذن الضابط له بالانصراف .

واذا جاء الاذن فهو ليس تخفيفا ، بل هو اشارة ببدء واجبات اليوم . يلج المفتاح الكبير في باب غرفة السجن ينهضون من الاركان . اشباح تعسة مكسورة . الوجوه لزجة بالعرق والعيون مخبوصة بالحمار والاجسام فائحة بنتانة العرق . لا يشمت فيهم ولا يحزن لهم . انما يحس ابوة عميقة كأنه الراعي الصالح يكلم شعبا واقع في الخطيئة ، يخرجون وتبدأ دورة العذاب ،

في البدء يكون تنظيف بيت النقطة . الرقيب يرى هـذا الطقس اساسا في تربية القلوب . انه معرفة البناء معرفة حميمة كما ينبغي أن يعرف الابن الصالح بيت الرب . اذ ذاك تقبل النفس على العذاب وقد اذلت . واذا تكون القدرة على ادراك جسامة المخالفة والانسلاب في الالم . بهذا لا يكون إيذاءً ، بل خلاصا تنصاع له الروح والاعضاء في تساوق لا يربكه حمق التمرد .

يقسم المحابيس على العساكر . كل عسكري موكول بمساعدتـه خمسة منهم ، والرقيب من فوق هذا شاهد عليم . وباشارة من يده تبدا المجزرة . من المحابيس من يعزب بالسياط أو بالجريد الاخضر على الظهور او على الاقدام . منهم من يحمل بالاثقال ويؤمر بالجري بلا توقف في قناء النقطة . منهم من يغرق في خزان المراحيض ، فاذا رفع راسه ناشته السياط . منهم من يجرب انواعا أخرى ، لكنه على أي حال لا بد ذائق سم الاصناف جميعا . كل ذلك في إيقاع مطرد سريع لا يتوانى ولا يتلكأ . الرقيب ملاك هذه الحركة اللاهثة العرقانة ودولابها الجهنمي لا يدعها تهن ولا تترهل في جزء من اجزائها . السياط والعصي تخرط كالسكاكين في الأجساد المكروبة المولولة واللحن بشع تقشعر منه الأبدان.

يغمض الرقيب عينيه على طمانينة قلبه . يحس بتلك اللحظة الرائعة حين جلس في قاع المركب وامتلات القلاع بالريح وسارت الجارية على صفحة النيل . اذ ذاك صدقت التجربة المقولة ورسخ الايمان وتوثقت جوانب النظام وصار العمر لحظة تقطرت فيها كل اللحظات في مزاج بللوري غير مشوب رائق .

النهر يجري كما تجري مسالة الحساب . منطق ازلي لا يعـرف البدء ولا ينتهي الى ختام . صدق صارم يصرع الخطأ وينفيه . يقول الأب ، في اذنه القلم وكفاه مبسوطان على الصفحة قدام ناظريهما . يقول الأب ، يرسم الابن واحدا من الحفظة . الأب كاتب في ادارة ضبط النيل.

والابن اذا امتلأ قلبه بأصول الحروف واسرار الارقام فان عينيه عشقتا التحليق وجفت أن يكون لها منزل على شيء من الاشياء .

قال الابن لأبيه ، بعد أن بارك الرب ، أنه صاعد في النيل . النهر يبدأ من قلب القارة ، ويدلق ماءه عند حافتها الدنيا ، والدولاب خالد . على الشاطئين شعوب موقدة تجيد الفلاحة . لا يسألونك من اين ولا يمتحنون لون جلدتك . يعطونك فأسا لتزرع أو قلما لتحسب مطلوب السلطان او سوطا لتنشر الخوف وترسي قواعد النظام . الان ذاهب . تباركت الرحلة . النهر منساب والماء فيه حول . لا يسأل متى ينزل . اشتبهت الطيور والسحب وشواشي الاشجار واجتماعات نبات الحلفاء وسيقان النساء الجالبات الماء من الموارد والرجال الساقون حيواناتهم . سيعرف القلب لحظة اكتمال المسرة . عندئذ جمع أشياءه وداس على اللوح المرن من القارب حتى الشط .

وهو لم يسأل ولم يتردد ولم يرتب ولم يفرح اذا وضع في كفه سوط وكسي لباس الشرطة الاصفر . ارتكز قلبه على الحدائين الحكوميين ومشى راسخا مؤمنا . يفتح الرقيب عينيه . تباركت الاشياء . السياط تخرط في الاجساد كالسكاكين . وعلى وجه الزمام تعمل الفؤوس في الثرى الطري . والاقلام تحسب في الصحائف البيضاء تقدر المقادير وما يؤدى الى السلطان والنهر يمشي بين الضفتين في جلال وفي ربوع الوادي القديم يستتب النظام وتواد الفتنة في قيعان قلوب فئة ضالة تنصب لها في نقط على امتداد الوادي آلات العذاب .

لكن الفلاح صاحب الجحش اذا هجم عليه الضابط هجمته التي لا ترد ، صرخ صرخته المدوية . سكت الصرخة سمع الرقيب . لم يرتعب . واذا اتجهت اليه انظار المعذبين والموكولين بالعذاب جاوب عليها رسوخه الابوي . اشار ان يستمر كل شيء في طريقه المرسوم . اما هو فقد قام بطيئا ليرى ما كان .

واذا ما دخل غرفة الضابط كان هذا يرفع يمينه بالخنجر الى اعلى. واذا ما الرقيب نظر كان الخنجر قد مرق ، غار في اصل رقبة الفلاح صاحب الجحش عند عظم الترقوة ، وجسده تدحرج يولي وجهه ناحية الجحش . عيون اربع عبيطة تتقابل مفتوحة غافلة عن دم جمد مسودا في واحدة ولا يزال حارا مترقرقا في الاخرى .

قفز شيخ الكفر الى وسط الغرفة صارخا « لا » . لم تكن صرخة ثورته ، بل ولولة عجزه . ان ما حدث شيء لم يحط به ديوان تجربته ، والمسألة تعييه فما يسعه أن يبتدع الجواب . لقد كان يعرف أنه سيموت يوما ، لكنه لم يحسب أنه سيعجز حتى يكون فضلا زائدا لا نفع فيه . حدق امامه ساقط الفك .

الضابط يتقدم ـ اكثر ما يكون عدوية وجمالا ـ في يمينه الخنجر وفي يساره القراب ، الى ما بين يدي الرقيب . الرقيب أخذهما من يديه هادئا واقرهما على المكتب . من اللوحة أخذ الرقيب قيدا حديديا وقيد الضابط ، ثم ازاحه أوقفه الى جواره رفيقا به . سكن هذا وادعا مسبل الجفنين .

كلم الرقيب شيخ الكفر وقورا نافذ الكلمات :

ـ اننا سنضع الضابط في السجن ونخابر الجهات العليا ، سينظرون في أمر الجثة ويعيدون الامور الى نصابها ..!

ينظر من عليائه الى شيخ الكفر ، وهـذا واجم مصدق . يضيف الرقيب مرتلا كأنما هي نصوص في كتاب مقدس قديم .

ـ عندئذ لا يكون الا أن تضاف سطور في دفتر الأحوال ..!

ثم خطا الى المكتب . وقف الى جواره لا يجلس اليه . امسك الدفتر المهترىء الغلاف في إجلال . فتح الصفحة . اثبت التوقيع .

عبد الحكيم قاسم		برلين الغربية ١٩٨٠/٧/٥

١ ـ خواطر مجددة حول مستقبل الوحدة العربية

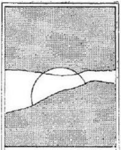
د. جورج جبور

٢ ـ رسالة بيروت

اعداد عبدالرحمن حمادة

المشاركون :

١ ـ الدكتور ميشيل سليمان شاعر
٢ ـ نصري الصايغ رئيس تحرير مجلة فكر
٣ ـ محمد علي شمس الدين شاعر
٤ ـ محمد علي فرحات شاعر
٥ ـ الدكتور عادل فاخوري شاعر
٦ ـ امية حمدان روائية
٧ ـ سامي رفاعي فنان تشكيلي



خواطر جديدة حول مستقبل الوحدة العربية

د. جورج جبور

تحدثت ، يوم الحادي والعشرين من شهر ايار عام ١٩٧٥ ، في هذا المكان ، عن بعض خواطر خطرت لي عن مستقبل الوحدة العربية ،(١) ذلك الموضوع الذي أعتبره كما يعتبره كل قومي عربي ، اي كل عربي واع بعروبته عامل لها ، الموضوع الحياتي الاول لكل عربي ، والموضوع المصيري الاول للأمة العربية كلها ، بل للمنطقة العربية ـ الافريقية معا .

(١) نشر النص في الاعداد الصادرة من / ٤ / الى ١٩٧٥/٧/٨ من جريدة **البعث** الدمشقية اليومية ، وفي مجلة **الفصول الاربعة** (تصدر كل ثلاثة أشهر عن اتحاد الادباء والكتاب بالجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية) ، ايلول (سبتمبر ١٩٧٩ ، السنة الثانية ، العدد / ٧ / ، الصفحات ٢٧٨ ـ ٢٨٨) .

وحين تحدثت اذ ذاك ، في ربيع عام ١٩٧٥ كنت اتحدث كما هي العادة عادة كل من يكتب في مواضيع سياسية ــ قومية ، تحت تأثير الاحداث الهامة التي تشهدها المنطقة . لم نكن ، اذ ذاك ، قد ابتعدنا عن حرب تشرين الا بما يقرب من عشرين شهرا . وكان الجنوح الساداتي مايزال ، رغم وضوح بدايته في اتفاقية سيناء الخيانية ، غير واضح مداه الذي يتكشف كل يوم عن جديد في تمزيق اوصال الامة العربية . كذلك كانت، ماتزال ، احداث لبنان مسألة فيها قولان ، على حد تعبير النحاة . قول يراها ، ولو بنوع من تفكير التمني ، احداثا عارضة يمكن ويجب تجاوزها. وقول ثان ثبت أنه حق ، يراها راس جبل ثلج ما ان يختفي لحظة بفعل ميكانيكيته الذاتية ، حتى يطل من جديد بفعل المؤامرة الكبرى على المنطقة فيعلو برأسه متجاوبا مع تيارات المحيطات العميقة ، كاشفا قاعدة صدامية هائلة تهدد سلامة كل ركاب سفينة المنطقة العربية العائمة على بحر من الثروات الطبيعية .

واليوم ، بعد مايقرب من ست سنوات على استعراضي خواطري حول مستقبل الامة العربية ، اعود الى خواطري السابقة فاجددها على ضوء المعطيات السياسية التي حكمت المنطقة منذئذ .

ويهمني أن أشير ، قبل أن أعود الى خواطري السابقة ، واجددها الى تواتر اهتمامي بما جرى منذ عام ١٩٧٥ وحتى الان ، واستميحكم العذر سلفا اذ أتحدث عن معالم في رحلتي الفكرية الذاتية .

ففي نيسان ١٩٧٦ تحدثت من هذا المكان(*) تحت عنوان « الثقافة القومية والثقافات المحلية : تناقض ام انسجام » ؟ موضحا ان حديثي انما كان بهدف « القاء أضواء على مسائل سياسية وقومية راهنة تشغل أهتمامنا حاليا وفي طليعتها مسألة لبنان اعتمادا على بعض افكار ذات علاقة بالفلسفة القومية وفلسفة الثقافة » (٢) .

(٢) نشر النص في الاعداد الصادرة في ١٩/ الى ١٩٧٦/٥/٢١ من جريدة البعث الدمشقية اليومية ، وفي مجلة البحوث والدراسات العربية (تصدر عن معهد البحوث والدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية في القاهرة) العدد التاسع ، عام ١٩٧٨ ، ص ١٨٧ ــ ٢٠٣ كذلك نشرت في امكنة أخرى .

(*) المقالة : محاضرة القاها الكاتب في المركز الثقافي العربي بدمشق في ١٩٨١/٥/٢ .

وتابعت في شباط ١٩٧٧ ، امام شبيبة الرعية الجامعية ، الموضوع نفسه فتحدثت تحت عنوان « العروبة والاسلام والمسيحية » ، عن القومية بشكل عام في انسلاخها عن الدين وفي اتصالها به ، موضحا محدودية التجربة القومية الأوربية بهذا الصدد ، وتذبذبها بين علمانية معيدة للقومية في حالات ، ودينية مستفيدة من الشعور الديني في حالات اخرى . وكنت ثابت التأكيد في ذلك الحديث ، أمام شباب كلهم أو جلهم من المسيحيين ، كما انا ثابت التاكيد في اعتقادي بذلك الشأن ، ان من واجب العرب المسيحيين ، وهم لايشكلون سوى نسبة عشرة بالمائة ، تقل قليلا عن تلك النسبة او تكثر قليلا عنها ، ان يبذلوا جهدا مجديا مخلصا للتأقلم مع الاغلبية العربية المسلمة اذا بلغ نسبة تسعين بالمئة ، مقابل جهد مواز للتاقلم تبذله الاغلبية العربية المسلمة اذا بلغ نسبة عشرة بالمائة، تمت العدالة . وبالطبع كنت اشير في ذلك ليس الى لبنان ، فقط بل الى مجمل المجتمع العربي الواحد(٢) .

ثم حدث ماحدث في خريف عام ١٩٧٧ ، اذ قام انور السادات بزيارة لم يسبق لها مثيل في التاريخ البشري الى معقل عدو شعب مصر العربي، زيارة ضعف أراد لها صاحبها ان يعطيها طابع القوة ، فبلغ من هشاشته في التبرير ووضاعته في التدبير حدا يصعب معه وصفه بغير الخيانةالمطلقة أو الجهل المطبق . ورغم انني لا احب اطلاق وصف الخيانة على حاكم

---

(٢) لم يهيأ النص للنشر بعد ، والمحاضرة ألقيت يوم الجمعة في ١٩٧٧/٢/٢٥ . وأود أن أشير بهذا الصدد ، صدد موضع العرب من ذوي الانتماء الديني المسيحي في المجتمع العربي الواحد ، الى معالجتين متناقضتين :

١ ـ معالجة ضيقة تمثلها (مثلا) مقالة ظهرت في جريدة **المدينة المنورة** السعودية اليومية لانور أسعد أبو الجدايل يختمها بالمطالبة بمجابهة مسيحيي لبنان « وتفريغ كل البلاد العربية منهم » تاريخ نشر المقال : ١٩٨٠/١٢/٧ .

٢ ـ ومعالجة قومية عربية رحبة تمثلت في حلقة فكرية نظمتها دار الفن والادب حول « المسيحيون العرب » ، تكلم بها مفكرون كالدكتور قسطنطين زريق والمطران جورج خضر والدكتور طريف الخالدي ونقلت بعض بحوثها جريدة **السفير** البيروتية اليومية بدءا من ١٩٨١/٤/١٠ .

شعب عربي هو ثلث الامة العربية تعدادا ، وهو اول شعب عربي عمق اتصال بالحداثة ، الا ان الامانة لتفسي تحتم علي ان اطلق عليـه ذلك الوصف لانني لا استطيع أن افهم كيف يمكن للجهل ان يطبق على حاكم دولة لها شانها بالقدر الذي اطبق به على أنور السادات .

حدث اذن ماحدث في خريف عام ١٩٧٧ ، وكنت في القاهرة آنذاك ، يحكمني « قانون المحل » وهو قانون عرفي يعاني منه المثقف العربي بقدر اكبر مما يعترف به ، او مما يود ان يعترف به (٤) . وفي نيسان من عام ١٩٧٨ اتيت الى هذا المكان بالذات لانفث وانفس ، وتحدثت تحت عنوان « القومية العربية : هل هي على مفترق طرق » ؟ ، تحدثت حديثا فيـه تحذير مما سيجري ، وقد جرى ، وفيه نداء الى جامعة الدول العربية نكي لايجري وكنت احسبني اسمعت ، وناديت حيا (٥) .

واطلت علينا الثمانينات ومابقي فيها من الوحدة العربية الا مايوجب الحسرة من الندرة ، ورغم انني ، في هذا المكان ، حاولت استنبات التفاؤل بمصير الوحدة العربية ، الا ان التفاؤل بمستقبل وحدوي مشرق بـدا آنذاك وكانه ينتسب الى غير عالم الواقع الملموس (٦) .

وآتي اليوم مجددا الى هذا المنبر ، لاستعرض خواطر مجددة حول مستقبل الوحدة العربية بعد ان اوجزت القول في معالم الطريق التـي قطعتها من خواطر عام ١٩٧٥ .

اذ ذاك استهللت مجموعة خواطري بتساؤل اول : هل نقترب من الوحدة العربية ام نبتعد عنها ؟ وكنت واضحا في اجابتي على النحـو

---

(٤) حول مشاكل حرية المثقف العربي حين يتصدى لمعالجة القضايا السياسية ـ القومية يمكن الرجوع الى مقابلة اجراها معي ملحق **الثورة الثقافي** (اسبوعي يصدر كل خميس عن مؤسسة الوحدة بدمشق) ونشرت بتاريخ ١٩٧٦/٨/١٦ .

(٥) لم يهيأ النص للنشر بعد ، والمحاضرة القيت يوم الثلاثاء في ١٩٧٨/٤/٢٥ .

(٦) لم يهيأ النص للنشر بعد ، والمحاضرة القيت يوم الاحد ١٩٨٠/٣/٢ .

التالي : اذا كان التحقق الفعلي للوحدة ، اي قيام دولة واحدة تضم كل العرب ، او قيام دولة من اندماج دولتين عربيتين ، هو معيار الاقتراب من الوحدة ، وهو حقا اول معيار للوحدة واوضح معيار لها ، فاننا بالتأكيد لم نقترب من الوحدة العربية قدر ما اقتربنا منها عام ١٩٥٨ ، ومانزال بعيدين عنها بعدنا عنها يوم الانفصال عام ١٩٦١ ، بل يزداد بعدنا عنها ويترسخ يوميا هذا البعد ، منذ ذلك اليوم المشؤوم ، الثامن والعشرين من ايلول عام ١٩٦١ .

بمعيار التحقق الفعلي للوحدة فاننا ، بلا ريب ، نبتعد عن الوحدة . ولهذا الابتعاد جانبه الاخر الاكيد : ان كل انعدام في التحقق الفعلي للوحدة انما هو ترسيخ حقيقي للقطرية . فالقطرية ، هكذا قلت عام ١٩٧٥ ، وهكذا اقول اليوم حرفيا ، القطرية ، بخلاف الوحدوية ، لاتأتي بهـا خلاقية قرار بل هي عطالة استمرار .

بمقابل معيار التحقق الفعلي للوحدة أشرت ، عام ١٩٧٥ ، الى أن ثمة معايير اخرى تدعو للتفاؤل ، ذاكرا أنه بمعيار تجسيد الوثائق والبيانات السياسية العربية لفكرة الوحدة ، تتفوق الدعوة الوحدوية على ما عداها من دعوات(٧) . كذلك ذكرت أن عصر ثورة الاتصال الذي نعيشه يوجب علينا ، من منطلق قومي ، توقع أن ينتج عن اتصال العرب بعضهم بالبعض الآخر ما لا ينتج عن اتصال العرب بغير العرب . ففي عملية اتصال العربي بالعربي توضيح للذات وكل عملية توضيح للذات ينبغي أن تقود ، اذا صح منطلقنا القومي وهو لا شك صحيح ، الى تحديد ذاتنا بأننا عـرب في اتصالنا بأنفسنا وفي اتصالنا بالعالم . ثم ذكرت ، اخيرا ، أن لدينا بمعيار

(٧) يمكن الرجوع بهذا الشأن الى مجموعة محاضرات ألقيتها في ربيع عام ١٩٧٥ على طلبة الماجستير في الدراسات السياسية لدى معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة ، وقد نشرتها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية وهي بعنوان : **العروبة وغيرها من مظاهر الانتماء في الدساتير الراهنة للاقطار العربية** (دمشق ١٩٧٦) .

السياسة العملية ، قضية فلسطين ، واشرت الى أن ماشهدنا في حرب تشرين من تضامن عربي (وكنت اتكلم بعد عشرين شهرا فقط من الحرب العربية الاولى في هذا العصر) فاق ماشهدناه من تضامن عربي أعوام ١٩٤٨ و ١٩٥٦ و ١٩٦٧ .

هذه المعايير الداعية للتفاؤل التي ذكرتها عام ١٩٧٥ ما هو مقدار مصداقيتها بعد ست سنوات ؟

لا ريب ، اولا ان الدعوة الوحدوية ما تزال تتفوق نظريا على ما عداها من دعوات ، كما تجسد ذلك الوثائق والبيانات السياسية العربية ، الا ان هذا التفوق النظري ليس الى تصاعد كما كان متوقعا ، ثم أن هذا التفوق نظري لم يترجم حقا الى واقع . كذلك لايبدو ان عصر ثورة الاتصال يقود العرب الى توضيح ذاتهم على نحو كاف . اما قضية فلسطين ، ثالثا ، فإن ما نشهده من التشرذم عربي بشأنها هذه الايام يحدو بنا الى البكاء على اطلال التضامن العربي حتى ذلك النوع الهش منه الذي شهدناه اعوام ١٩٤٨ و ١٩٥٦ و ١٩٦٧ .

الاستنتاج العام الاول ، اذن ، واضح الوضوح كله . فبمقتضى كل المعايير المقبولة للاقتراب من الوحدة أو الابتعاد عنها لا شك اننا نبتعد ، وليس ثمة في الافق ما يشير الى أن هذا الابتعاد سيتوقف عند حد ، بل انه ابتعاد متسارع خطير مهدد بأوخم العواقب .

هذا الابتعاد ، بالمعايير المقبولة ، عن الوحدة العربية ، يقودنا الى تساؤل ثان منطقي اليوم ، منطقيته في هذا الموضع من محاضرة عام١٩٧٥، وهو كمايلي : ماهو مكان الوحدة العربية في المؤسسات العربية الراهنة ؟

وكما في عام ١٩٧٥ تبقى جامعة الدول العربية هي المؤسسة العربية الاولى لكنها كانت اذ ذاك المؤسسة العربية الاولى في الدولة العربية الاولى. اما منذ ١٩٧٩ فهي المؤسسة العربية الاولى في دولة لم يعتد الوطن العربي

على النظر اليها كمركز ثقل سياسي او كمركز اشعاع ثقافي ــ حضاري كانت القاهرة سوق عكاظ العرب الاولى ، أو احدى سوقي عكاظ تشاركها بيروت في الاولية . وكان مقام جامعة العرب في القاهرة طبيعيا الى ابعد حد ، رغم ما شكا منه كثيرون من أن الجامعة ، بمقامها القاهري ، عملت كملحق للخارجية المصرية ، اكثر مما عملت كجامعة لكل العرب (٨) . ومع ذلك فالقاهرة كانت ، بمنطق الاشياء ، عاصمة العرب الاولى ونأمل ان تعود كذلك . وبالنسبة للجامعة كان مقامها القاهري ذا معنى اتصالي اي اشعاعي . ففي الدفق الاعلامي العام القادم من القاهرة كان تلقينا لانباء الجامعة ، وتواصلنا العام مع الجامعة ، امرين طبيعيين لا سيما في فترة قيادة القاهرة سياسيا للقومية العربية معظم ايام الزعيم الراحل جمال عبد الناصر . قولنا هذا لايعني طبعا التقليل من شأن تونس . الا أن مقام الجامعة التونسي ، وله فضل تيقيظ المغرب العربي على المفاهيم القومية العربية كما تطورت في المشرق ، وخاصة بلاد الشام ، وله فضل آخر هو الافادة مما تشبع به المغرب العربي مما يسمى بالعقلية الديكارتية نتيجة ظروف لسنا بصدد شرحها ، وله فضل ثالث هو رفع وصاية دولة عربية عن الجامعة مما يتيح للجامعة ان تكون حقا جامعة للجميع تمهيدا لتصبح جامعة الجميع اقول ان مقام الجامعة التونسي يقتضي من العرب تغييرا في قبلتهم ، تغييرا نود ، كنا ومانزال ، ان يستفيد بشكل اوفى من منجزات عصر ثورة الاتصال الذي نعيش فيه . بكلمات أخرى : طالما ان تونس ليست هي العاصمة الطبيعية للعرب وهي الان عاصمة مؤسستهم الاولى ، فان الواجب يفرض علينا ــ وعلينا ايضا ــ بذل جهد اضافي لتجسيدها عيانيا في الدفق الاعلامي اليومي الذي يتلقاه كل العرب . نلاحظ ، بكل محبة للجامعة ، أن لديها الان ، ولاول مرة في تاريخها ،

(٨) من اجل تقييمنا العام للجامعة يمكن الرجوع الى ثلاث مقالات بعنوان « الخيار الحاسم أمام جامعة الدول العربية : اما العمل الشاق لتجديد ذاتها او فقدان مبررات وجودها »، نشرت في جريدة تشرين الدمشقية اليومية ايام : ١٩٧٨/١٢/٢٢ و ١٩٧٩/٢/١٧ و ١٩٧٩/٢/٢٤ .

مجلة تبشر بالجدية والانتظام هي مجلة « **شؤون عربية** » (٩) . ويبقى ان نأمل انشاء اذاعة للجامعة مسموعة في كل أصقاع الوطن العربي ، وانشاء وكالة انباء للجامعة ، وتغطية برامج تلفزيون الدول العربية بأفلام تنتجها الجامعة عن نفسها وعن القضايا العربية . بمثل هذه الوسائل يصبح مقام الجامعة التونسي مجسدا عيانيا امام الوطن العربي ، فلا يشعر هذا المواطن الذي ندخره لبناء الوحدة ، بالبعد عن مؤسسته العربية الاولى ، التي نعقد عليها بعهد امينها العام الحالي املا — املا من آمال — في تحقيق الوحدة .

نعقد على الجامعة املا في تحقيق الوحدة لان امينها العام الحالي يتابع بجدية مسألة تعديل الميثاق لكي ينص فيه على ان الوحدة هدف عمل الجامعة . مثل هذا النص الذي لم يقر نهائيا مع غيره من النصوص الجديدة ، يمثل حين يقر ، ونأمل ان يتم ذلك قريبا ، نصرا جديدا لا بأس به لفكرة الوحدة . ومن المعلوم ان غياب هذا النص في الميثاق الحالي للجامعة جاء نتيجة ظروف انشاء الجامعة في اواخر النصف الاول من الاربعينات . نقطة اخرى اود ذكرها بصدد فكر امين عام الجامعة ، الاستاذ الشاذلي القليبي ، وهو قبل ان يكون في منصبه الحالي ، عرف كأحد اعلام الثقافة والاعلام في المغرب العربي . لقد انتقدت علنا غموض الفكر القومي العربي في مؤلفات الاستاذ القليبي كما عبر هذا الفكر عن ذاته في مؤلفات كانت موادها كلها قد كتبت قبل تسنم مؤلفها منصبه القومي الكبير(١٠) . ويسرني ان اذكر اليوم ، ان قراءة ملية في خطب الاستاذ القليبي كأمين عام للجامعة تظهر معالم وضوح متزايد في تفهمه للفكر

---

(٩) يرئس تحريرها الفكر العربي المعروف الدكتور أنيس صائغ ؛ وهي شهرية صدر منها عددان حتى وقت الكتابة . الا ان ما نعرفه عن جدية وانتظام الدكتور صايغ يجعلنا متفائلين جدا بأهمية هذه المجلة .

(١٠) أنظر مراجعتي لمؤلفه : « **الثقافة رهان حضاري** » في جريدة **تشرين** الدمشقية اليومية بتاريخ ١٩٧٩/٧/١٦ ، ومقالي بعنوان « الشاذلي القليبي وقضايا الدين والعصر » في جريدة **الشرق** البيروتية اليومية بتاريخ / ٢٢ / و ١٩٨٠/٧/٢٩ .

القومي العربي وفي تعاطفه معه، وفي تبنيه لتعابيره واولها تعبير الامة العربية والقومية العربية . هذا التطور في فكر القليبي ، الذي يمثل كحد ادنى ، كسبا للفكر القومي العربي ، نامل ان يتصاعد فيصبح صاحبه ـ وهو اليوم الرسمي العربي الاول ـ مساهما في توطيد هذا الفكر ، ومنميا له ، ومبلورا اول لمفاهيمه ، ومرسخا لتعابيره من خلال جهده الذاتي ومن خلال اقنية الجامعة . فاذا تحقق هذا الامل ، وترافق مع تحقق امل تعديل ميثاق الجامعة لينص على الوحدة كهدف ، واذا ترافق كل هذا مع تطوير فاعلية الجامعة ، تكون الدعوة الوحدوية قطعت شوطا جيدا بتوحدهـا هي نفسها مع المؤسسة العربية الاولى كروح لهذه المؤسسة . بذلك تخلق الجامعة من جديد لا كجامعة للدول العربية كما كان شأنها ، بل كمنظمة للوحدة العربية منوط بها قبل غيرها تحقيق الوحدة .

مثل هذه النتيجة تعطينا سلفا بعض اجابة عن التساؤل الثالث الذي تساءلته عام ١٩٧٥ بشأن من هم المنوط بهم تحقيق الوحدة .

اذ ذاك خلصت الى ان « المنوط بهم تحقيق الوحدة بالمعنى المباشر لهذا التعبير انما هم القادة السياسيون العرب الراهنون المهيمنون على انظمة الحكم العربية الراهنة » . وما يزال الامر فعلا كذلك . فالوحدة ، كقرار سياسي بالمعنى المباشر ، رغم انه في جوهره استجابة لمصير قومي ، الوحدة ما هي في شكلها الدستوري ـ او ان شئتم الصوري ـ الا وثيقة يمهرها بتوقيعه الحاكم العربي . هذا التوقيع ، الذي هو في حد ذاته محصلة نضال الجماهير ومحصلة التفاعلات السياسية المنظورة وغير المنظورة في مرحلة معينة ، انما هو خاصة او امتياز الحاكم ، كائنا من كان ، في ذاته او فيما وفيمن يمثل ، وكيفما كان مقدمه الى الحكم .

ولكنني كنت اتكلم عام ١٩٧٥ وفي الذهن صورة مؤتمرات قمة ناجحة استطاع خلالها الحكام العرب اتخاذ قرارات اجماعية اهمها لاشك قرار الرباط باعتبار منظمة التحرير الممثل الشرعي الوحيد للشعب الفلسطيني . اما اليوم ، وقد تبعثر نظام مؤتمرات القمة العربية لان حكاما لعرب

(ولا اقول حكاما عربا) رجعوا علنا عن قرار الرباط ، وغيرهم رجعوا فعلا عنه ، فقد تزايدت خيبة الامل الجماهيرية بقدرة الحكام العرب على ما يفترض انه منوط بهم من عمل وحدوي(١١) . في مثل هذا الوضع الذي يشك به القومي العربي شكا محقا بعروبة حكام له ، تعود قضية الوحدة امانة في عنق الجماهير الوحدوية بكل ما يعنيه ذلك من ارتباط النضال الداخلي لتغيير مثل هؤلاء الحكام بالنضال الوحدوي السياسي ـ الاقتصادي. المرتبط هو بدوره بالنضال العربي والانساني العام ضد العنصرية وفي طليعتها العنصرية الصهيونية ، ومن اجل المساواة بين بني البشر وتقدم المجتمع البشري متحررا من الاستغلال بكل اشكاله .

ماهو مستقبل الوحدة العربية اذن في مثل هذا النطاق الجديد ؟

هذا التساؤل الاخير الذي نظمت حوله الخواطر السابقة ، سواء كما رتبت عام ١٩٧٥ ، او كما جددت اليوم ، يبقى اهم تساؤل في حياتنا ، على الصعيدين اليومي والمصيري وعلى اي صعيد بينهما .

يبقى هذا التساؤل هو الاهم ليس فقط لاننا غير راضين عن واقع التجزئة الذي نعيش فيه ، بل لان واقع التجزئة الراهن مرشح ، اليوم اكثر من اي وقت منذ نهاية الحكم العثماني ، للهبوط بنا الى مزيد من التجزئة .

ولان الواقع هو كذلك تصبح المسؤولية مزدوجة ديالكتيكيا : ففي الوقت الذي لابد فيه من العمل للحيلولة دون مزيد من التجزئة ، يكون هذا العمل بالذات ، مدخلا للمستقبل الوحدوي ، ويكون العمل للمستقبل

(١١) عبرت عن رأيي في الاشكالات التي واجهت نظام مؤتمرات القمة مؤخرا في مقال نشرته مجلة المستقبل (الباريسية الاسبوعية) بعنوان « لو كنت مكان الشاذلي القليبي وامامي مؤتمر قمة عربي » ، العدد ١٩٢ تاريخ ١٩٨٠/١١/١ .

الوحدوي ، بدوره ، ضامنا للحيلولة دون مزيد من التجزئة . بكلمات اخرى : نحن في وضع لا نستطيع الاستمرار فيه ، فاذا كنا نود أن نحول دون انهيار يتم فينا ، وهو انهيار نشعره يوميا ، فلابد لنا من تجاوزه ببناء الاعلى ، لا الاقتصار على ترميم الراهن . هكذا يكتسب العمل الوحدوي لا صفة الابداع فقط ، بل صفة الانقاذ أيضا(١٢) .

كيف يمكن القيام ببناء الاعلى ، ببناء الوحدوي ؟ وما هو المقدار الذي نتوقعه من النجاح في هذا الشان ؟ وقبل كل شيء : من اي منطلق ننطلق لنقترح ؟

ننطلق اولا من واجب المفكر ، ومن حقيقة فلسفية أو نصف حقيقة فلسفية عبر عنها يوحنا : في البدء كان الكلمة .

واجب المفكر هو التنبيه الى الخطر في وقت الخطر ، والخطر في وقتنا الراهن ثابت لا حاجة الى من ينبه اليه .

وواجب المفكر أيضا ان يقترح الحلول ، على الرغم من ان تطبيق أي حل ليس رهنا بارادته .

واجب المفكر هو ان يستخلص الفكرة المبدعة الاصيلة من خلال تتابع الاحداث وتراكمها .

وبالنسبة للمفكر القومي العربي فالكلمة التي في البدء هي أننا عرب. اما الصوت العظيم الذي هو كصوت بوق ، يسمعه وراءه المفكر القومي كلما ضجت الدنيا بالاحداث ، فيقول : ان الوحدة العربية هي الالف والياء ، هي الاول والآخر .

---

(١٢) من اجل مزيد من التوسع في هذه النقطة يمكن الرجوع الى مقابلة اجرتها معي جريدة الثورة الدمشقية اليومية بمناسبة ذكرى ثورة آذار في القطر العربي السوري ونشرت في ١٩٨٠/٣/٦ .

ومعركة كمعركة الوحدة العربية ليست بالامر السهل . ذلك ان نجاح المشروع الوحدوي العربي يعني قيام دولة مؤهلة لان تكون في عداد أهم ثلاث دول في العالم ، ليس بسبب عدد السكان ، ولا بسبب غنى الموارد واستراتيجية المواقع ، بل لان مثل هذه الدولة ، اذا قامت ، مقدر لها ان تكون ممثلة سياسية وحضارية لمنطقة واسعة تمتد من الهند شرقا حتى المحيط الاطلسي غربا ومن اوروبا شمالا حتى المحيط الهندي جنوبا.

ولأن المشروع الوحدوي العربي هو باتساع هذا الوعد ، فمعنى ذلك ان معركة الوحدة العربية معركة عالمية من الطراز الاول .

ولان معركة الوحدة العربية معركة عالمية من الطراز الاول فمعنى ذلك أن القوى التي تخاض ضدها هذه المعركة قوى عالمية من الطراز نفسه .

وعلى الرغم من أهمية ما قلته فيما سبق فليس في قولي جديد لم اسبق اليه . فمن المعلوم جدا لدى كل مواطن عربي ان اسرائيل التي امتدت اذرعة اخطبوطها مؤخرا الى شمال لبنان والى ما فوق البقاع ، انما هي نبتة الصهيونية العالمية التي هي في اساسها السياسي نبتة الامبريالية البريطانية ، وفي واقعها الراهن ظهير للامبريالية العالمية .

ولست ، مرة ثانية ، القائل الاول لهذا القول . قاله عني ، وقبلي بمائة واربعين عاما ، هنري جون بالمرستون رجل الدولة الانجليزي الشهير ورئيس وزراء بلده حين كتب في ١٨٤٠/٨/١١ الى بونسوبي ، مندوبه في استامبول ، بأمره اخبار السلطان العثماني ان الشعب اليهودي اذا عاد الى فلسطين بموافقة السلطان وحمايته وبناء على دعوته فسيكون حاجزا ضد اية مخططات شريرة لمحمد علي أو خليفته(١٢) .

---

(١٢) نص هذه الرسالة وغيره من نصوص تدور حول النقطة ذاتها مثبت في كتابي (بالانجليزية) وعنوانه : **الاستعمار الاستيطاني في افريقيا الجنوبية وفي الشرق الاوسط** ، الصادر ضمن سلسلة كتب فلسطينية ؛ رقم / ٣٠ / ، عن جامعة الخرطوم ومركز الابحاث الفلسطينية ، بيروت ، ١٩٧٠ .

وبالطبع نعلم ما فعلت بريطانيا لمحمد علي واحلامه واحلام ابنه ابراهيم في بناء دولة الوحدة بين مصر وبلاد الشام . اما الشعب اليهودي او مادعي كذلك ، الذي اراد او على الاصح اريد له ان يكون عميلا في اقامة كيان استعمار استيطاني في فلسطين تحت ذريعة « العودة الى ارض الميعاد » يكون حليفا لبريطانيا في مخططاتها الشريرة ، اما هذا الشعب اليهودي او ما دعي كذلك فهو يقوم بمهمته التي انتدبه لها بالمرستون خير قيام ، بايديولوجية عنصرية هي الصهيونية ، وبتحالف كامل مع القوى الشريرة في هذا العالم . والضحية هي نحن العرب ، وجودنا القومي ، وأملنا الوحدوي الذي بتحقيقه ينفتح امامنا باب الاسهام واسعا في مسيرة الحضارة الانسانية .

معركتنا الوحدوية اذن عالمية ، عدونا فيها هو الصهيونية وحلفاؤها . ونفهم من الصهيونية ليس المستوطنين الصهاينة في فلسطين ، ولانشطاء ومحبذي الصهيونية العالمية فقط ، نفهم بتعبير الصهيونية ايضا كل مدع الانتماء الى الامة العربية وكل مقيم في الوطن العربي وهو في الوقت نفسه يعمل لتمزيق وحدة هذه الامة وتفكيك اوصال هذا الوطن .

هذا الفهم الموسّع للصهيونية يتيح لنا انسجاما افضل مع جو المعركة التي نخوضها ، والتي يفرض اعداؤنا علينا خوضها في الوقت نفسه ، وهي معركة شاملة بكل معنى الكلمة ، مستمرة في المستقبل كما هي عريقة في التاريخ . وفي مثل هذا الفهم يصبح واجبا علينا القول ان كل من لا يؤمن بأمة عربية واحدة ، انما هو عدو لهذه الامة . فان علم ذلك فهو خائن ، وان لم يعلمه فهو جاهل .

وفي اعتقادي ان مرحلة ما بعد كامب ديفيد والمعاهدة الساداتية ــ الصهيونية توجب حزما في الفرز ، حزمنا يجعلنا نرى توافقا في المواقف بين القائلين من جهة بأمة اسرائيلية او يهودية ، والقائلين من جهة ثانية

بأمة مصرية ، واخرى كويتية(١٤) ، واخرى مارونية(١٥) ، الى القائلين بغير ذلك من امم يقصد بها القاء ظلال شك على وحدة الامة العربية . والحق ان المعنى الاساسي لكامب ــ ديفيد ماهو الا كسر وحدة الموقف العربي تمهيدا للنيل من حقيقة راسخة شامخة هي وحدة الامة العربية .

ولأن شعار المرحلة منذ كامب ــ ديفيد ينبغي أن يكون اسقاط كامب ــ ديفيد ، ولان المعركة شاملة تسقط التمييز بين اطراف كامب ــ ديفيد وبين المتوافقين فعلا معها (رغم ما يظهر للعالم وحتى لهم أيضا من رفضهم لها) ، فان المرحلة تقتضي منا أيضا اسقاط التمييز بين مناهضي كامب ــ ديفيد الحقيقيين رغم ما قد يظهر بينهم من فروقات . والحق ان عالمية كامب ــ ديفيد تقتضي ايجاد عالمية مناهضة لكامب ــ ديفيد ، ليس كي يتم التوازن الاستراتيجي بين الفريقين وهو مطلب « عملياتي » ، بل كي يتم انتصار الحق العربي والدولي المناهض للعنصرية وفي طليعتها العنصرية

(١٤) ظاهرة القول بأمة كويتية ظاهرة مقلقة في الصحافة الكويتية خاصة . انظر مثلا المقال الافتتاحي لجاسم أحمد النصف في جريدة القبس الكويتية اليومية بتاريخ ١٩٨١/٤/٣٠ بعنوان « ما قصرتم يا أولاد الامة الكويتية » حيث ينطلق الكاتب من امتداح حدث مفرح وان بك متواضعا هو انتصار فريق كرة القدم الكويتي على فريق كرة القدم الكوري ليخلص الى ان هذا الانتصار يؤكد للعالم « ان هذا البلد الصغير في مساحته وسكانه حريص على أن يقوم بدور قيادي في كل المجالات ليس على المستوى الاقليمي فقط وانما على المستوى الدولي أيضا » . ونحن بدورنا نهنىء أبناء الامة العربية في الكويت بانتصارهم على فريق كرة القدم الكوري ونرجو لهم مزيدا من الانتصارات الرياضية على الصعيد الدولي ، ونفتخر بهم ونامل ، مثل جاسم أحمد النصف ، أن تمدهم الحكومة الكويتية بكل أسباب التشجيع .

(١٥) يتبنى الاتحاد الماروني العالمي رسميا هذا التعبير ، تعبير الامة المارونية ، كما يتبناه كثير من انعزاليي لبنان من ذوي الانتماء المذهبي الماروني . ومن المعلوم أن المذهب الماروني مذهب اقلية بين مسيحيي لبنان ، وما كنا لنسمع به سياسيا لولا ظروف سياسية دولية أحاطت بلبنان في القرنين التاسع عشر والعشرين . هذا ويرى بعض انصار القول بأمة مارونية أن « تعبيرهم القومي » هذا انما هو ضرورة لمجابهة القائلين بأمة اسلامية تضم كل المسلمين ، عربا وغير عرب .

الصهيونية على الباطل الصهيوني والامبريالي ، وهو مثل عال بين المثل العليا للبشرية .

ووحدة المعركة ضد العنصرية تجعلنا نتطلع بأعيننا الى آفاق العالم كله ، فنرى في ممارسة الدول الامبريالية (امريكا وفرنسا وبريطانيا) لحق النقض في مجلس الامن مؤخرا بصدد مشروع قرار افريقي خاص بناميبيا ، وجها لمعركتنا ضد ممارسات تعسفية لحق النقض الذي باتت امريكا أكثر الدول استعمالا له في العالم ، والذي صار استعمالها المزمن له بشأن فلسطين موضع سمعة سيئة لدى كل انصارتدعيم السلم والامن الدوليين .

وليس فيما قلته عن التطلع بأعيننا من خلال وحدة المعركة الى آفاق العالم كله شطحة بلاغة او شطط راي ، فلست في ذلك الا متابعا تطلع هرتزل ، مؤسس الصهيونية الحديثة ، الذي كان يرى فيما يودّ فعله في فلسطين متابعة لما فعله ويفعله رودس في روديسيا خاصة ، وافريقيا عامة ، ومن وصلهما بما سماه بالحضارة الحديثة وتمدينها قسرا بحد السيف انسجاما مع ما يدعي به من عبء الرجل الابيض . ولنلاحظ أن ما اراده ولم يستطع ان يحققه رودس ، من وصل القاهرة بكيب تاون بخط حديدي ، يكاد ينجح السادات في تحقيقه : وصل القاهرة بتل ابيب المتصلة بالكيب وبريتوريا(١٦) .

الفرق بيني وبين هرتزل يكمن في اتجاه النظرة لا في افقها . الفرق بيني وبينه يكمن في انني ابن المنطقة ويهمني اعمارها ، اما هو فغريب عنها يود استعمارها . هو الرجل الابيض الذي يودّ تمدين المنطقة العربية والافريقية بسلب ابنائها هويتهم ، وانا المدافع عن هويتي وهوية المنطقة ضد كل دخيل عنصري سواء تذرع باللون او الدين او الحضارة .

---

(١٦) من أجل مزيد من التفصيل حول هذه النقطة يمكن الرجوع الى مقابلة اجرتها معي : جريدة البعث الدمشقية اليومية بعنوان « جثة المعاهدة الخيانية فوق مشرحة علم السياسة العربي » ، نشرت يوم ١٩٧٦/٥/٦ .

في خضم هذه المعركة الهائلة يتحدد مستقبل الوحدة العربية .

في عام ١٩٧٥ قلت ما اكرره حرفيا : « ان الوحدة العربية لن تأتي الينا بنفسها ، وانها لتاتي ، فلابد لها الا أن تأتي بنا ، بجهدنا وارادتنا . فاذا كانت ثمة حتمية في مجرى أحداث العالم ، ما ولى منا وما سيلي ، فهي حتمية بوعي البشر وجهد البشر ، ولا تبدو الحتمية التاريخية حتمية الا بعد اتضاح الوعي وبذل الجهد . اذ ذاك ، يبدو ، كقرص الشمس ، ان التاريخ ما كان له ان يسلك في تطوره الا ما سلك ، وان المستقبل ما كان ليتحدد الا كما تحدد » .

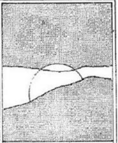
الوحدة العربية اذن قادمة الينا بمقدار ما نبذل لقدمها من جهد واع . نعم ، وفي جهدنا الوحدوي الواعي هذا قد نقلب موازين السياسة في العالم . ألم نسمع نبوءة نجيب عازوري المفكر العربي اللبناني الماروني، الذي آمن بالوحدة العربية وعمل لها،حين ذكر عام ١٩٠٥(١٧) ان مستقبل المنطقة سيحدده الصراع بين العرب وبين الدخلاء الصهاينة ، وان هذا الصراع سيكون من القوة بحيث قد يتوقف على نتيجته ليس مصير المنطقة بل مصير العالم كله .

سا ١٩٨١/٥/٣

جورج جبور(*)

(١٧) في كتابه (بالفرنسية) : يقظة الامة العربية ، الصادر في باريس .

(*) مدير الدراسات في رئاسة الجمهورية العربية السورية ، وعضو اتحاد الكتاب بدمشق ، وعضو لجنتي السلم والتضامن في الجمهورية العربية السورية ، واستاذ ورئيس قسم السياسة في معهد الدراسات العربية العليا بالقاهرة التابع لجامعة الدول العربية ، وذلك بين تشرين اول (اوكتوبر) ١٩٧٧ وشباط (فبراير) ١٩٧٩ ، والمحاضرة تعبر عن رأي صاحبها الشخصي .



ازمة الثقافة العربية المعاصرة

اعداد
عبدالرحمن حمادي

هل صحيح أن الثقافة العربية المعاصرة تعيش في أزمة ؟

هذا هو السؤال :

قد يكون طرح هذا السؤال بحدّ ذاته ، اعادة له بصيغة اخرى عن الصيغ التي طرحتها فئات الثقافة هنا وهناك ، ولكن مع كثرة ما طرح هذا السؤال بقيت الاجابة عليه تنتظر جوابا .

وفي الركود الثقافي الـذي عاشته بيروت مؤخرا بسبب الاحداث الفاجئة ، كانت فرصة لاستقراء آراء عدد من الادباء والكتاب والشعراء المتواجدين فيها حول حقيقة الازمة ، ولن يدعي هذا الملف أنه استطاع تحريك دولاب الثقافة مجددا هنا ، فتلك حقيقة ، اذ انه اثار نقاشات وحوارات في المنتديات الادبية والثقافية ، لاتزال للآن .

كانت الآراء كثيرة ، فهناك من اصر على وجود هذه الازمة في كافة جوانب حياتنا المعاصرة الثقافيـة ، في السينما .. في المسرح .. في القصة .. في الشعر .. الخ ، واكد على استفحالها في حياتنا المعاصرة .

وهناك من رفض هذه المقولة ، واعلن أن الثقافة العربية المعاصرة في خير ، وبأحسن حالاتها .

وآخرون اقروا بوجود هذه الازمة ، واعلنوا ان الثقافة العربيـة المعاصرة في حاجة لهذه الازمة كي تتطور .

وفيما يلي حصيلة تلك الحوارات كما صاغها أصحابها ، وحول سؤالين همـا :

- ١ ــ هل تعتقد بوجود ازمة في الثقافة العربية المعاصرة ، ولماذا ؟
- ٢ ــ في حال وجود أزمة ،كيف يمكن الخروج منها ؟ !

المشاركون

- د. ميشال سليمان	شاعر
- نصري الصايغ	رئيس تحرير مجلة فكر
- محمد علي شمس الدين	شاعر
- محمد علي فرحات	شاعر
- د. عادل فاخوري	شاعر
- أمية حمدان	روائية
- سامي رفاعي	فنان تشكيلي
- فوزي عطوي	شاعر
- كلثوم عرابي	شاعرة
- عوض شعبان	روائي
- عبد الأمير عبد الله	ناقد

د. ميشال سليمان
شاعر

■ غرست في حديقتي منذ الصغر غرسة تفاح ، ورحت اتعهدها بما اوتيت من معرفة بأصول الزراعة ، فكنت اسقيها في ايام القيظ ، واداريهـا في الشتاء العاصف ، واكشح عنها الدويبات السامة في كل الفصول ، واشذبها حين تجن منها الغصون ، وتبسق ، فتصبح موئلا للورق الآخذ من الزهر قدرته على الاثمار .

وشد ما كانت دهشتي كبيرة حين كنت ارى على مدار السنة ، ان الفصول تتزين في شجرتي ، حتى خيّل اليّ ان اغصانها بما هي وثيقة العلاقة بالجذور ، تأنس لهبوب الرياح ، تمرّن عضلاتها اللدنة لتصبح زاخرة بالخضرة المتألقة وقت العطاء ، مستحيلة قناديل حمراء ، غلفت بغلالات من ندى اتشح بضباب مغبار ، مخافة ان تتأذى العيون الناظرة اليها من عجب ومن موجدة على السواء .

وكان من جراء هذا كله انها بمقدار ما كانت تضرب جذورها في التربة المعطاء ، كان ثمرها الكانز بالحلاوة واللون البهي ، يستجلب العصافير كما يستجلب الفتيان على نداء البواكير ، فيكبر اعجابي ، وتطمئن روحي على أن جهودي المبذولة بسخاء لا يخشى النقاد ، لم تذهب عبثا .

كانت شجرتي تكبر ، ومعرفتي بمعالجتها وتعهدها تزداد ، حتى أصبحت بالممارسة قادرا على المفاخرة بها ، والمفاخرة بي ، كوني اصبحت في شؤون التفاح والشجر المثمر على خبرة العارفين .

انني حين انظر الى شؤون الثقافة العربية وشجونها ، تحضرني قصة شجرة التفاح هذه ، فثمة واقع ثقافي نشأ بالضرورة في واقع اجتماعي عبر مراحل تاريخية معينة ، وهو من هذا الواقع يكنز كنزه ، كما انه يعاب بالجدب حين يطفو على السطح دون ان يقيم مع القاعدة عملية التفاعل الجدلي المتبادل بينهما .

فالثقافة العربيــة ، ككل ثقافة ، انما هي مجمل النشاط الفكري والفني ، الذي يخلفه الشعب لمصلحته ، والتعبير عن مبدأ العطاء في ذات روحه، فتغنى وتتطور، وتكون لها بالتالي القدرة على التوكيد والاستمرار، وعبر استجابتها للدواعي المادية والروحية التي تشكل تفتح الشعب على يد مبدعيه ، من شعراء وادباء ومفكرين وفنانين ومخترعين .

والثقافة الى هذا ، طموح الى ماهو ابعد شأوا في الحياة العامــة والخاصة ، حتى لتكاد تكون المثال الذي تطمح اليه النفوس والابصار ، ولا تدركه سوى البصائر ، ويبقى السعي في بنائه واعلائه مداميك تتراكم لكي تصبح عمارات في حياة الشعب ، دائمة الطموح الى الكمال ، والا انتفت عنها سمة كونها ظاهرة اجتماعية ، تكنز بالمعرفة ، وتكبر بالجهود والعطاءات الفنية والفكرية الثرّة في مقالع الواقع .

لقد اتسمت الثقافة العربية منذ مطلع هذا القرن ، بطابع النهوض الى التحرر والتقدم الاجتماعي والفكري والفني ، فكانت بالنظر لمنطلقاتها الاجتماعية ، تعبيرا عن محاولات لمعرفة المجتمعات العربية ، وما فيها من عوامل تتعامل وتتصارع فيما بينها ، ضمن شروط المرحلة ومتطلبات تحويلها ، ولهذا كانت ثمة تيارات ثقافية متعددة متباينة ، متضاربة في احيان كثيرة ، تعبر عن الجماعات التي تشكل شرائح كل هذه المجتمعات، وتجد لهـا ايضا وجوها تناحرية ، عبر ما تندرج فيه من عوامل وبنى سلطوية .

اخلص من هذا الى القول بأن الثقافة العربية الراهنة ، انما هي حصيلة انتاج مراحل واجيال ، فيها من الاصالة ما فيها من الضحالة ، اما الضحالة فقد اسقطناها من البحث ، وأما الاصالة ، وهي التي تعنينا فهي من ناحية مأزومة ، ومن ناحية اخرى تعاني من سوء الهضم ، الا انها في الحالتين غير مشرقة على ما يدفعنا الى توزيع نواعيها ، كما يطيب للكثيرين .

■ ■ ■

■ لقد حضرتني قصة شجرة التفاح ،وانا بسبيل القول على ازمة الثقافة العربية الراهنة ، ولهذا ايضـا أقول بأن التعهد المسؤول هو واجب ما يملي علينا اليوم من واجبات ، والاحاطة بها ، لكي تستطيع ان تتجاوب وتتجاوز :

ــ ان تتجاوب مع الواقع ، من أجل فهمه علميا وموضوعيا ، من خلال ادراك شروطه وعوامله .

ــ وان تتجاوز ، بمعنى ان تعد في حاضرها الماثل مستقبلها الذي من خلال ممارسته الحرية والديمقراطية، يستطيع ان يتصل اتصالا وثيقا بركب التقدم الحضاري .

نصري الصايغ

رئيس تحرير مجلة فكر

■ أود ان أسأل أولا : لماذا يكثر استعمال كلمة أزمة ؟ فكثيرا ما نجد في بعض الدراسات هذه الكلمة ، حتى باتت تأخذ مشروعيتها من خلال الاكثار من ترددها ، فمرة تطالع (أزمة القصيدة الحديثة) ومرة أخرى (ازمة الشعر الحديث) ومرة (ازمة القصة القصيرة .. ازمة الرواية .) الخ ! !

انه من المنطقي ان تكون هناك أسباب لهذا الاستعمال الشرس لمثل هذه اللفظة ، ويرى بعض النقاد أن استعمال هذه اللفظة او ما يشبهها يعود الى عجز القصيدة ، او في كثير من الاحيان الى مجرد افتعال صحفي، ولعل الدليل على هذا الامر يكمن في تاريخ النقد العربي منذ أواخر القرن

التاسع عشر ، حيث بدات تظهر كتابات يتكلم فيها مؤلفوها عن ازمة الرواية ، وقد ازدادت هذه الموجة في مرحلة مابين الحربين ، فما بين عامي ١٩٢٢ و ١٩٢٨ ، كتب (رونيه بويلسف) مجموعة من المقالات المعجمة ، جمعها تحت عنوان « الرواية في خطر » ، ثم يكتب (ادوار استونيه) : هل الرواية في خطر ؟

وكذلك يفعل (اندريه تيريف) في كتابه (الرواية في ازمة) ، ثم تنهال الدراسات الاكاديمية حاملة للعناوين التالية : ازمة الرواية ـ الرواية تموت ـ نهاية الرواية ...

في غمرة هذا الصخب لآفاق الرواية ، ظهرت مجموعة من الروايات من الرواية الاجتماعية مع بلزاك ، الى الرواية الواقعية مع فلوبير .. الخ.

وفي اوج ازمة النقد ، ظهرت روايات اندريه جيد ، وباريس ، وجورج برنانوس ، ثم تلتها كتابات بريتون ، واراجون ، وكوكتو ، فسجلوا في الرواية السوريالية ابعادا جديدة، وكتب « مالرو» الرواية السيكولوجية، وكتب كافكا وسارتر وكامو الرواية الوجودية .

والآن ، هل الثقافة العربيةالمعاصرة في ازمة ؟

انطلاقا مما تقدم ، لا ارى ان الثقافة العربية في ازمة ، واسارع فاقول انها ليست في صحة جيـدة ، ربما تكون حالتها سيئة في ظـل الظروف التي نعيشها ، ولكنها ليست في ازمة .

انها في ازمة عندما تكون امام خيارات معظمها الزامية ، او امام الزامات تبررها اختياريا ، انها في ازمة عندما نستشف ان المرحلة التي نعيشها تحتم عليها الركود أو التراجع ، او خيانة ذاتها ، او الموت ، والثقافة العربية ليست امام هذه المصائر ، فما زال امامها الكثير مما تبنيه ، وما زال امامها الكثير من الآفاق ، فالحاضر العربي مازال يحتمل

الكثير . ثم اذا نظرنا الى الثقافةالعربية منذ اواسط القرن التاسع عشر ، ودرسنا نموها ومراحل تطورها على الاثر الذي خلفته هذه الثقافة الثرية والفنية على الواقع التربوي والاجتماعي والسياسي ، وخاصة على تكوين وعي متميز لدى الكثير من طبقات الشعب ، ولا يستطيع احد ان ينكر ما قدمته هذه الثقافة المتعاقبة منذ بطرس البستاني حتى يومنا هذا .

ان الثقافة العربية ليست في ازمة ، انها أمام مسؤوليات كبيرة ، ولا يطلب منها اكثر من ذلك . . لاتجلدوا الثقافة بالسياسة ، فكلما وصلنا الى مرحلة الاختناق السياسي شتمنا الثقافة ، وشتمنا المسرح والشعر واللغـــة .

لست في معرض الدفاع عن الثقافة العربية المعاصرة ، بل انا فيمعرض وضعها في حيزها الطبيعي ، لا تطلبوا منها شهودا اكثر مما شـهدت ، ولا تطلبوا راسها الذي يبدو وسط زحام السقوط هذا ، انه الوحيد القادر على الاستمرار مرتفعا بكثير من التواضع ، ولكن هل الثقافـة العربية المعاصرة كلها على هذه السوية من المسؤولية ؟

هل الثقافة هذه لم ترتكب اثما او آثاما بحق مثلنا وقيمنا وتقدمنا ؟

لقد حملت الثقافة العربية خلال عصورها المتأخرة الكثير من عناصر التأخر ، فهي لم تولد ناصعة ، لقد تفولذت فيالحركةالثقافية والحضارية والتاريخية التي خاضتها في أواخر القرن التاسع عشر ، وعلى امتداد ٧٠ عاما من هذا القرن ، ان عوامل التأخر والرجعية ، وسمات التخلف بارزة في أوجه كثيرة من ثقافتنا العربية ، ولكن هذه العوامل وهـذه السمات لم تقف مرة حائلا امام استمرار الثقافة الاصيلة في اداء مهمتها .

لقد اعتدنا في وضعية السقوط السياسي ان نرفع اصبع الاتهام الى كل البنى القائمة في المجتمع ، ومن بينها الثقافة ، فهل هي براء من هذا السقوط ؟ هل ساهمت بهذا السقوط ؟ ! ان الدليل بعيد جـدا ،

فكل ما فعلته الثقافة العربية خلال مسيرتها انها كانت احتجاجا ، كانت دفعا الى الامام ، انها كانت غير متلائمة مع وضعية المعرفة السائدة ، والسلطة السائدة على ذات السوية ، فقد عاشت منذ البداية بين حدّي المعرفة السائدة والسلطة السائدة ، ولعل ما تعيشه الثقافة العربية اليوم واقع في هذا الباب ، لا في سواه ، فالمعرفة السائدة هي المعرفة المتوائمة مع السلطة ، والثقافة الثورية كانت دائما على تناقض مع هاتين الوضعيتين ، ان على مستوى الذهنية ، او على مستوى الممارسة السياسية .

الثقافة العربية الثورية ، والتي قصدتها بهذا القول ليست في ازمة، انها امام مسؤولية جديدة .

* * *

ليسمح لي ان لا اجيب على السؤال الثاني ، الا من زاوية اتمام اضاءة الاجابة الاولى . امام الثقافة العربية مجموعة من الاحباطات السياسية والاجتماعية ، ومجموعة من المشاريع الانهزامية ، على الصعيد القومي ، يضاف الى ذلك انها امام اخطر محاولة لتزوير هويتها ، فباسم الحداثة كثيرا ما يغتالون الاصالة ، ويقعون في التعريب ، وباسم الاصالة كثيرا ما يغتالون الانفتاح ، ويقعون في الشوفينية ! ! المطلوب من الثقافة العربية ان تشق طريقها من خلال قراءة تاريخها الحديث ، لترى مدى مواءمته مع سير التاريخ ، ولترى مدى مساهمتها في دفع عجلة التاريخ ، أكان ذلك على صعيد الوعي ، أم على صعيد الممارسة ، وهي في صراعها هذا تكون قد ساهمت في تجذرها ، لتبني اصالتها على دعامتين اساسيتين، أولاهما الاستقلالية ، وثانيتهما الحداثة ، فمعيار الاصالة الاستقلالية والحداثة ، ولهذين الشرطين تكون الاصالة مشروعة ، لاتقع في سلفية ، ولا تغرق في شوفينية .

وأمام الثقافة العربية ايضا محاولة مصادرة ، فالسلطة السياسية دابها في كل مرّة ان تطوع الثقافة لخدمتها .

ان الرسم البياني للثقافة العربية هو خط صاعد اذا قسناها من خلال علاقتها بالسلطة ، لقد كانت في كثير من الاحيان صوتا ضد سوط السلطة ، لقد صاغت طريقها من خلال صراعها مع السلطة ، وكي لاتقع الثقافة العربية في الكمائن الكثيرة التي تصطنعها السلطة في وجهها ، عليها أن تؤكد أن الاصالة التي تقوم على دعامتي الاستقلالية والحداثة ، تعني اولا الطلاق مع بنى الانظمة الموروثة والسلفية ، والاغترابية الشوفينية ، عليها ان تطلق هذه البنى ، على أن يتم زواجها الكاثوليكي مع الحرية ، فبالحرية تبقى ، وبالحرية تخط الثقافة تاريخ العرب الآتي ، وبالحرية ترسم وجه العرب الجميل .

محمد علي شمس الدين
شاعر

■ لنعترف اولا بضرورة الازمة في كل عمل جديد ، اقتصاديا أو اجتماعيا أو علميا او ثقافيا فنيا ، فالآلة لم تكن امتدادا للاصابع لو لم تعاني الاصابع من حاجتها الى ما يكملها ، والطائرة لم تكن امتدادا لجناح الانسان ، لو لم يشعر هذا الجناح بحاجة الى الطيران ، والقطار لم يكن امتدادا لقدميه لو لم يحرك هذين القدمين شوق للمسافات الطويلة .

الازمة أم الابتكار ، انها مؤشر الارباك وحافز تجاوزه معا ، لذلك فالجسم الطبيعي هو جسم الازمة .

أزمة الثقافة العربية المعاصرة ؟ ! وكيف لايكون للثقافة العربية المعاصرة ازمة ؟ وأية ثقافة في العالم بريئة من الازمة ؟

اليس للفكر البرجوازي ازمته ؟ !

اليس للفكر القومي ازمته ايضا ؟ !

احتمل أن الجواب على هذا السؤال يحتاج الى بحث مفصل ومعزز بالدراسات والمراجع ؛ ولكن ذلك لن يعفينا من ابداء ما بدانا من ملاحظات نستكملها بالتالي :

ـ أولا : لا فاصل على ارض الواقع بين الثقافة والسياسة والاقتصاد والاجتماع، فالاجتماع البشري يصهر هذه الموضوعات في البنيةالاجتماعية الواحدة ، ويداخلها في بعضها حتى تصبح جسما شديد التناغم محكم التوازن ، اشبه ما يكون بالجسم الطبيعي ، وهي كائن معنوي ؛ او كما قال ابن خلدون : « اذا اصاب عضو من الاعضاء خلل أو عارض ، تداعت له سائر الاعضاء بالسهر والحمى » لذلك فالكلام على الثقافة في البنية الاجتماعية ، انما هو كلام تخييلي افتراضي لابد لوضعه في صحته من ربطه بسائر مكونات الكيان الاجتماعي ، مكانيا وزمانيا وتاريخيا وبنيويا ، فالثقافي في المجتمع يبقى رغم تميزه قسما مما سماه الماركسيون البنـاء الفوقي ، ويبقى مشروطا بشروط البنى التحتية ، ومن نافـل القول التوكيد على جدلية العلاقة ، ونعني آليتها وميكانيكيتها .

ثانيا : مادام الترابط في البنية الاجتماعية هو بهذه المتانة والتناغم ، فلا يستقيم القول على ازمة في الثقافة ما لم يرتبط بازمة في الاقتصاد والاجتماع والسياسة والسلوك والخلقية ايضا ، وبالتالي فالازمة تكون (مفردا بصيغة الجمع) مع الاعتذار من ادونيس .

ثالثا : حتى في هذا المجال يقتضي الايغال في التفصيل ، فان تعبير « الثقافة العربية المعاصرة » هو تعبير عمومي ؛ لاني اعتقد ان ثمة ثقافات عربية معاصرة ، لا ثقافة واحدة ، فهناك ثقافة السلطة السائدة ، وهي كما تعلم ثقافة البرجوازية العربيـة السائدة على مختلف تشكيلاتها وامتداداتها الاقليمية والقومية ، وهناك الثقافات الشعبية الريفيـة والمدنية والصناعية ، ضمن حدود محدودة ؛ وهناك ايضا من خلال هذا

التقسيم الاجمالي ، تفاصيل يمكن لحظها ، هذه التفاصيل قد تكون اكثر اهمية من الخطوط الكبرى ، ولكننا سنأتي على ذكرها حين نشخص بعض سمات الازمات .

ان ما يشوب الثقافة العربية السائدة هو مايلي :

١ ــ التجزيئية : ومن مظاهرها ذلك التمزق الذي يفتت الوطن العربي ، ويجعل الاقليمية شكلا من اشكال هذا التفتت ، يستتبع هذه التجزيئية عدم وجود رؤيا موحدة تربوية وتثقيفية لسؤال من هو الانسان العربي الذي نريد ؟ يتسلل الى هذا التجزيء الاقليمي دعوات ظاهرها ثقافي وباطنها سياسي ، ابرزها واخطرها الدعوات الى اعتماد العاميات المحلية بديلا للغة العربية الام ــ الموحدة ، فالدعوة الى الحرف اللاتيني في لبنان ، والدعوة الى الاشورية في العراق ، والدعوة الى الفرعونية في مصر ، . . . الخ ، تشكل بعض مظاهر ازمة التجزيئية في الثقافة العربية المعاصرة .

٢ ــ الخرافة : فالثقافة العربية بمستويبها : السائد البرجوازي والشعبي ، هي ثقافة خرافة تميل الى الاعجاز اكثر من ميلها الى العلم ، وتميل الى الدين فيما هو تسليمي او استسلامي اكثر من ميلها الى المنحى التحريري والتحريكي في بعض الدعوات الدينية .

ان البرجوازية العربية تشيع هذا النمط من التفكير الخرافي ، وتساعد على بثه ، وذلك بهدف اضعاف الفكر العلمي لدى الطبقات الشعبية ، فيسهل تخويرها والسيطرة عليها ، ولو اخذنا على سبيل المثال بعض الظواهر التي تدعو للتأمل ، لوجدنا مصداقا على افتراضنا ، ففي حرب تشرين ١٩٧٣ مثلا ، طلعت علينا مجلة « الهلال » المصرية في احد اعدادها مفسرة هذا النصر العسكري تفسيرا خرافيا ، بأن جعلت اسباب النصر تعود الى قراءة بعض التعازيم والتمائم ، وبمساعدة ملائكة وجنود نورانيين من الله ، بحيث اصبح المقاتل الفعلي مجرد آلة تحركها

قوة خرافية فوقية ، وفي مقدمة هذا العدد التي كتبها المغفور له صالح جودت يقول انه سأل بعض الجنود المقاتلين ، فرووا له ان الجنود الاسرائيليين كانوا يطلقون عليهم الرصاص فيصيبهم ، ولكن الرصاص لا يخترقهم ، وفي المتحف الذي اقيم لاسلاب الحرب في القاهرة ، كان حطام كل دبابة تعلوه آية (وما رميت اذ رميت ، ولكن الله رمى) !!

هذا الوجه من الفكر الخرافي تشيعه السلطة ، وهو اصلا معشش في الاحياء الشعبية ، وفي اذهان الجماهير البسيطة ذات الرؤية التسليمية .. يروي احمد امين في كتابه المعروف (زعماء الاصلاح في العالم الاسلامي) أن في مصر نعلا لأحد الاولياء هو « الكلشنة » ، ويسميها (نعل الكلشنة) ، تعتقد الفئات الشعبية بأن من يشرب من هذه النعل يبرأ من المرض ، او يستجلب محبوبه الآبق ، وان في السعودية شجرة شبيهة بذات الانواط ، اذا علق تحتها اثر من المحبوب يعود ، وانهم في ليبيا قبل السنوسية ، ورغبة في ابتزاز الحجيج ، كان معرّفهم يأخذ البدل ولا يذهب بهم الى الحجاز ، وذلك بأن يقدم لهم الحجة التالية :

يأخذهم امام واد يدعى وادي سيوة ، ويقف امام هذا الوادي وهم وراءه ويصرخ بأعلى صوته : ايْ وادي سيوة ، الحج هذا العام ام لا ؟ فيرجع الصدى : لا ـ لا ـ ، فيقول المعرف : هذا العام لا نحج ، سمعتم ما قال الوادي !!

بالطبع نستطيع ان نورد من كل قطر عربي آلاف الخرافات ، بحيث يصبح الفكر السائد بمستويه الرسمي والشعبي فكرا خرافيا اسطوريا تبريريا ، موجها ضد العلم ، وبالتالي يساهم في تخدير الروح العربية ، ويمهد للنشوب عليها وترويضها .

٣ ـ الاستلاب : واعني بذلك ، انها ـ اي الثقافة ـ لا تساعد الكائن البشري على التحرر من مجموعة الكوابيس والكوابح والسلاسل التي

تقيده ، وتعدد عبودياته ، بل تبرر هذه العبوديات وتزينها ؛ وتجعل الانسان معتادا عليها ؛ فالانسان العربي العادي هو كائن بغيره لا بنفسه ، ينفذ دون ان يقرر ، ورغم هـذا يتحمل المسؤولية ، ونحن نعلم أن المسؤولية اصلا مربوطة بالحرية ، ولكن الانسان العربي مسؤول دون أن يكون حرا ، وهـذا اكبر خلل في ميزان كيانه ، وانه اذن مستلب ومغترب عن نفسه وعن تراثه ، ومغترب عن اقرانه في المجتمع ايضا ، وليس سرا ان مجموعة الادوات المهيمنة في العالم العربي تساهم في هـذا الاستلاب إن لم نقل انها تخطط له .

هذا السائد في الثقافات العربية يحاول أن يهز ركائزه تغيير ينبع منه هو بالذات ، اي ان الأزمة تفرز نقيضها ، وهذا النقيض يتكون ويتخمر في باطن الطبقات الشعبية كما يتكون الزلزال في باطن الأرض ، إن انفجار البركان لا يعني أنه تكون في لحظة الانفجار ، ان ثقافات الضد تتراكم جزءا فجزءا ، وتتولد من نقائضها ، فالتجزيئية تفرز التوحيدية ، والخرافة تفرز العلم او العلمانية ، والاستلاب يكسر القيود باتجاه الحرية ، وهكذا فالأزمة ضرورة لانها تفرز نقيضها .

* * *

□ الخروج من عنق هذه الزجاجة اذن يكون بتحطيمها ، تحطيمها بفكر ثوري شامل ومخطط يأخذ الثقافة عمقا ؛ والمجتمع في طبقاته ذات المصلحة اداة وغاية .

الثورة تكون شاملة أو لا تكون .. لا بد اذن من طوفان .

محمد علي فرحات
شاعر

□ هذا واضح ، إن ثقافتنا في أزمة ، وربما كانت هذه الأزمة كامنة في الثقافة العربية خلال القرون الوسطى ، ولكنها ظهرت للعيان في حالة الاشكال المعلن مع صدمة الشرق بالحضارة الاوروبية في أخريات القرن الماضي .

منذ السجالات الاولى في ما يسمى بعصر النهضة ، والمشكلة مطروحة، ولقد كان المثقفون يتهربون منها في بعض الأوقات من تاريخنا الحديث ، حيث كان يطغى تيار ثقافي ، فيظن اتباعه أن التيارات الاخرى قد دفنت الى غير رجعة ، ولكن بعض هذه التيارات يرجع الى الصدارة في مرحلة لاحقة .. وهكذا أمضى المثقفون العرب المعاصرون فترة السنوات الثمانين التي مرت من القرن العشرين يمرون من مناخ الى آخر ، وكل مناخ يظنونه ابديا ، ويأنسون الى طقوسه ، الى أن تدهمهم التغيرات فيصدمون وتتهافت طمأنينتهم .

إذن ، ما يشكو منه المثقفون هو الاتكاء على المرحلي واعتباره ابديا ، وقد تجلى ذلك في ثلاث زمر من الازمات :

١ ــ عدم الالتفات كما ينبغي الى العرب كبشر ، والى البيئة العربية كمكان ، فمن منا يعرف جيدا ملامح الثقافة الشعبية (أتوجد ثقافة غير شعبية ؟) في البلاد العربية كي لا نقول ايضا في البلد العربي الذي يعيش فيه .. إن المثقفين العرب يكتبون الايديولوجيا المتناسلة في كتاباتهم جيلا بعد جيل ، بحيث انقطعت هذه الكتابات عن المكان والبشر ، وهي حين تتناول شأنا أو شيئا من الواقع ، فهي تدخله في قوالب الافكار الجاهزة سلفا .. الكاتب يهيء الفكرة ثم يبحث عن شواهد عليها في الواقع ، وكثيرا ما يحصل المفكرون المتناقضون على شواهد تدعم تناقضاتهم ، وبهذا التعامل يكون الواقع مادة مجهولة متنوعة ، يمكن أن تختار منها ما تريد ، ولكنك لا تستطيع لها تغييرا لأنك لا تعرفها .

ب ــ العلاقــة مع التراث لا تزال غير واضحــة ، ولم تحسمها التناقضات الجذرية بين السلفيين والرافضيين ، إن المفكر العربي يبدو على الاغلب ، والى الآن باحثا عن ذرائع اكثر منه تجريبيا مستقرئا ، وحين تخيب الآمال بمنظومة فكرية معينة تجري عملية عودة سريعة الى منظومة اخرى ، كان يدور القول عليها انها مخيبة للآمال !!

وفي الخط العام لا تزال الثقافة العربية المعاصرة تخاطب حالة ثقافية عامة ، هي استمرار قيمي للتاريخ البعيد ، ولذا فالثقافة العربية المعاصرة تتغرب او تنضوي في تناقضات الثقافة التليدة .

ج ــ مأزق الحداثة يطال المؤسسات العربية في القرن العشرين على اختلاف أدوارها ، ذلك ان بنية هذه المؤسسات ليست نتاج التجربة المحلية ، وبالتالي فهي تتعامل مع المجتمع في قطاعاته الناشئة والعصرية (المدنية) ، ويكون ارتباطها بسائر القطاعات الاجتماعية هشا وغير مؤثر.

ولا نريد أن نتناول مأزق الحداثة في النتاج المكتوب ، والابداعي منه بخاصة ، فلقد لامس هذا الموضوع عديدا من الكتاب ، ولا مجال هنــا للدخول في تفاصيله وخصائصه . إن أزمة الثقافة هي الدلالة على أزمة مجتمع ، ولن أعدد ما يشكو منه عرب اليوم ، فمواضع الشكوى اكثر من مواضع الارتياح .

* * *

□ كيف نخرج من الازمة ؟!

نخرج منها بالدخول فيها ، بدءا بالاعتراف بها ، ومرورا بتقريب الثقافة الشعبية من ثقافة النخبة ، وبعدم الخوف من وجود آراء ثقافية متعارضة ، ذلك ان قيمة الثقافة العربية تكمن في احتضانها للمتنوع واغتنائها به .

نخرج منها بتلمس القواعد المشتركة للمحافظة على وجود الانسان العربي وحريته وحيويته في مواجهة اسرائيل ، ومراكز الاستقطاب الدوليــة .

نخرج منها بالمقدرة على تأمين حياة مدنية مبدعة في الوقت الذي ندافع عن وجودنا الذي يستهدفه الاعداء .

نخرج منها بمحو الأمية .

نخرج منها بحرية الفكر والقول والاعتقاد .

نخرج منها عندما نعرف من نحن ، ومن هم مواطنونا ، وما مكانهم ، اي عندما يتحول العربي من بدوي الى حضري ، من عابر الى مقيم في المكان ، يقدس المكان وعراقته .

هل اجبت ؟

د. عادل فاخوري

شاعر

من الواضح فيما يخص الفئة الاولى من المعارف (اي الرياضيات والفيزياء والبيولوجيا والكيمياء) ان اللغة العربية ضعيفة التعبير عنها ، إذ ان تطور هــذه العلوم بشكل مضطرد هندسيا ، يتطلب مصطلحات جديدة ، واللغة العربية في تراكيبها لا تستطيع أن تجاري ، ليس فقط ما يخص الابتكار في هذه المجالات ؛ بل على الاقل صياغة هذه العلوم بلغة عربية سليمة .

نحن الآن في وضع شبيه بوضع اوروبا إبان النهضة الفكرية العربية ،

حيث كانت اللغة العربية هي لغة الحضارة ، وكل ما عداهـا هو على هامش التاريخ .

المعرفة تواضع ، واذا عرفنا انفسنا فلا بد أن نقرّ ان ثقافتنا العربية (العلمية اولا) هي على هامش التاريخ .

اما فيما يخص العلوم المسماة بالانسانية (علم النفس وعلم الاجتماع والادب والفنون) فلا شك ان هناك انفصالا جذريا بين الواقع واللغة ، هل تعتقد انه بالامكان كتابة مسرح او سينما أو حتى شعر او قصة باللغة الفصحى القديمة ؟

إذن في العلوم الانسانية التي تخص الانسان مباشرة ، ما زلنا في اغتراب تاريخي ، أي اننا محكومون للتراث والسلف .

* * *

□ يجب ان نبدا خطوة خطوة كما في السابق قامت النهضة الفكرية العربيـة :

١ ـ إقامة مؤسسات من قبل الحكومات العربية متجردة عن كل فكر سياسي مسبق ، تعمل أولا في ترجمة الروائع الانسانية الغربيـة الحديثة ، ترجمة دقيقة وعلمية .

٢ ـ تأسيس دوريات وحوليات تكتب باللغة الاجنبية والعربية ، لتوصيل الابحاث التي يقوم بها الاختصاصيون العرب .

٣ ـ أعادة طبع لأهم المؤلفات التراثية في مختلف المجالات ، مع تحقيق وتفسير معاصرين ، ومحاولة ترجمة بعض هذه المؤلفات للغات الاجنبية .

٤ ـ الاستفادة من التراث ومصطلحاته لتأدية العلوم الحديثة باللغة العربية .

لا شك ان هذه الاقتراحات تبدو سهلة ، ولكنها في الواقع تتطلب تغييرا جذريا في البنية العربية ، وفي السياسة العربية أيضا ، وبالتالي تغيير النظرة كليا الى المفاهيم الحضارية السائدة حاليا عند الذين يستلمون مقاليد الامور السياسية والفكرية .

امية حمدان
روائية

□ إن ازمة الثقافة قائمة في لبنان وفي سائر الاقطار العربية ، والسبب في ذلك يعود الى أن المواطن العربي لا يزال بعيدا الى حد ما عن فهم ماهية الثقافة وهدفها كممارسة يومية حياتية .

إن الثقافة لم تتحول بعد الى منهل يومي يشعر الانسان بضرورة الارتواء منه ، ذلك انها لا تزال كالسلع المعروضة يمتلكها من يدفع ثمنها غاليا ، فيبتاعها كما يبتاع الثوب ليرتديه في المناسبات الضرورية ، والمناسبات الاقل ضرورة ، واعني بذلك ان الثقافة لم تمتزج بدم المواطن ، ولم تتحول الى سلوك يومي يصعب الخروج من دائرته .

ومن هنا نرى الأزمة الكامنة في الجو الثقافي ، حيث تبدو الثقافة وكأنها محصورة في دائرة ضيقة جدا ، بينما المفروض ان تكون مشاعا ، بل خبزا يوميا للجميع ..

أين المكتبات العامة المجانية التي يستطيع المواطن ان يدخلها وينهل من الثقافة ما يشاء ؟

اين الاندية الثقافية التي تحيل هـذه الثقافة الى سلوك يومي ، يعيشه الفرد بطبيعته ودونما تصنع ؟ ذلك أن عملية هضم الثقافة لا تتم الا بالمطالعة اليومية ، حيث تنعكس سلوكا يدفع بالانسان الى التكامل بشكل تربوي متدرج ، فلو قارنا بين المواطن العربي ، أو المواطن في دول العالم الثالث ، لرأينا أن الفرق كبير بينه وبين مواطن في بلد متقدم ، إذ ان الأخير يعيش مشكلته الثقافية ملتحمة بمشاكله اليومية الحياتية ، كما أن الثقافة مستمدة من جذوره الحضارية ، لذلك فانه لا يشعر بالغربة حيالها ، وهو بذلك على عكس الاول ، الذي نراه حيال الحالة الثقافية ، يدرك نوعا من الفوضوية الداخلية التي تؤدي به في كثير من الاحيان ، ودونما وعي منه ، الى نوع من الانفصام ، ذلك ان جذوره ليس لها استمرار في الحاضر والمستقبل الثقافي المسيطر .

* * *

□ إن ازمتنا الثقافية تكمن في عدم ربطنا ما بين الثقافة والحياة ، اي ان الثقافة لم تتحول بعد الى سلوك ، لذلك ارى ان الحل الوحيد يكمن في تخطيط تربوي يشمل المدرسة والبيت والشارع ، ويتحول الى ثورة ثقافية على مستوى الحياة .

سامي رفاعي

فنان تشكيلي

□ في ثقافتنا العربية المعاصرة الازمة هي ازمة مثقفين وليست ازمة ثقافية ، فأنا دائما أبدأ بالانسان وانتهي اليه ، فهو عندي منبع الفكر ومنطلق الابداع ، والازمة عندنا ازمة انسان في تربيته وتنشئته ، وخلقه واسلوب حياته .

اسمح لي أن أعود بك الى منطلقات كبرى في حضارتنا وثقافتنا ، فيوم ان خرج البدوي من صحراء العرب مسلحا بالايمان (المبدأ) ، والسيف ، كان يحمل في طياته العنصر الاهم في تسجيل النجاح وحمل الثقافة والحضارة ، ألا وهو المثابرة والجد ، اما اليوم ، فالأزمة عندنا كما قلت ازمة مثقفين لا ازمة ثقافة ، فالثقافة لغة عالمية شاملة تحتك الشعوب بواسطتها ، فيتميز من الناس بعضهم بالعبقرية والابداع والعطاء ، فتكون بعد ذلك ، ثقافة لشعوب أولئك العباقرة المبدعين ، فماذا يحدث عندنا ؟!

اذا راقبت الامر بصراحة ورؤية واقعية ، تجد ان الغالبية من مفكرينا ومبدعينا ، ما إن يرتقي الواحد منهم قمة نجاح ما ، حتى يستكين ويغفل مطمئنا الى هذا النجاح ، ظانا أنه قد وصل الى الخلود ، وانه اضاف الى الثقافة العربية ما لم يسبقه اليه احد ، فيروح يتعاطى الثقافة بسطحية الكسول الذي ينام على امجاد أجداده ، ومن هنا كانت برايي ازمة الثقافة العربية المعاصرة في حقيقتها ازمة كسل وسلبية ، وما ينطبق على الثقافة العربية المعاصرة بشكل عام ، ينطبق بشكل اخص على ميدان الفنون التشكيلية ، وهنا سادخل بشيء من التفصيل ، يكشف بعضهم ان لديه الموهبة ليعمل في حقل الفن التشكيلي ، فيروح ينمّي هذه الموهبة ، ويستمر في ذلك حتى يبدأ بالعرض في الصالات الفنية ، ويطلق التصريح تلو التصريح على فنه ، ومغزى هذا الفن ، فتنتشر صوره عبر وسائل الاعلام ، ويسمع به القاصي والداني (وهو واحد من هؤلاء القاصي والداني) فيعجب بذاته ، ويركبه الغرور ، فيتراءى له أنه اصبح لعظمته الفنية كوخ أو بيكاسو ، وبامكانه تبديل وجه الثقافة الفنية ، وهنا يصاب ب (الحالة) !! ومسكينة هذه الحالة كم تحدثنا فنانونا ، وكم ادخلوا من مضامين وتعقيدات التعبير عنها ، ولكن دونما عمل أو انتاج ، هذه الحالة التي يصل اليها اكثر المتعاطين للعمل الفني في بلادنا ، رابضين فوق المجد المزيف ، منعطفين على انفسهم ، يتعاطون مجدهم المخدر ، ويحلمون ، وتقع ثقافتنا فريسة ازمة هذا الانسان المخدر ،

ودليلي على ذلك ، أن الاسماء التي استطاعت أن تكسر حدود الوطن الصغير الى الوطن الكبير — أعني الوطن العربي ككل — ومن ثم الانطلاقة عبر حدود هذا الوطن الكبير الى العالم ، هي نادرة جدا ، بل تكاد تكون معدومة .

* * *

□ كما قلت لك لا اعترف بازمة ثقافة ، بل الازمة هي ازمة الانسان ، ومعالجتها للتخلص منها ، يرتكز بالدرجة الاولى على تكوين الانسان العربي ، وانا في هذا الحقل لست صاحب اختصاص ، وانني اترك معالجة تكوين الانسان لهؤلاء المختصين ، واقول لهم : كوّنوا لنا الانسان العربي الصحيح ، واشحنوه بالصبر ، فتكون لنا ثقافة عربية معاصرة منتجة ومبدعة .

فوزي عطوي

شاعر

□ ليس من قبيل التناقض او التلاعب على الالفاظ القول انني اعتقد ولا اعتقد في أن واحد ، بوجود ازمة في الثقافة العربية المعاصرة ، فهذا الموضوع قد عولج في مناسبات شتى ، وعلى مراحل متفاوتة ، لكنني احسب أن التشخيص كان تشخيصا خاطئا ، لذلك جاء العلاج في معظم الاحوال ، مبتورا أو ناقصا ، ان لم أقل خاطئا ومسيئا للثقافة العربية المعاصرة .

ومن أجل ايضاح موقفي الذي احببت منذ البداية ان انفي عنه شبهة التناقض او التلاعب بالالفاظ ، ابدأ بتشخيص الحالة التي آلت اليها الثقافة عندنا ، فاستشف بكل بساطة ، ومن غير تعقيد او مداورة ، ان

كانت الثقافة العربية المعاصرة ، تعيش حالة صحية ، او حالة مرضية تستدعي علاجا ، أو خروجا من الازمة في حالة وجودها .

الثقافة العربية تشهد اليوم ، وعلى امتداد الوطن العربي ، نهضة عظمية ، اعتبرها امتداد طبيعيا ومنطقيا لما اتفقنا على تسميته بعصر النهضة الحديثة :

١ — على صعيد التاليف ، لا اظن ان مرحلة من مراحل تاريخنا الثقافي شهدت هذه الغزارة في الانتاج الفكري ، وهي غزارة مشوبة احيانا بشوائب السرعة ، وقلة الاتئاد في اطلاق الاحكام ، او في سبر اغوار الاثر الادبي ، وبالتالي تحليل ما ينطوي عليه من افكار ومواقف ، ولكنها لاتنفي بحال من الاحوال ، بروز عطاءات فكرية خيرة ، تمثل بجديتها وعمقها وشموليتها اضافة حقيقية الى الحركة الثقافية العربية .

— وعلى صعيد الصحافة ، فرضت الثقافة نفسها ، لا فرضا فضوليا هامشيا ، بل اصبحت في الصحافة اليومية جزءا هاما يستقطب جماعات المثقفين والمتخصصين الذين لا يجهلون قوة السلاح الاعلامي ، بل انتشار المنابر الاعلامية ، بحيث تتحقق عملية الارسال والايصال والتلقي ، ما بين الكاتب والناشر والقارىء ، وعلى اوسع مدى ممكن ، وبذلك تبلغ الثقافة هدفها ، فتصل الى اوسع قطاع من الناس المثقفين منهم والناهلين من مناهل الثقافة على حد سواء .

واذا كان هذا هو شأن الصحافة اليومية في علاقتها مع الثقافة ، فان الصحافة الثقافية الصرف المتمثلة في الدوريات الاسبوعية والشهرية والفصلية ، اصبحت اليوم واسعة الانتشار ، بل غدت ظاهرة تفرض نفسها على كل بحث جاد ، لا سيما ان الكثير من هذه المجلات الثقافية قد قاد تيارات فكرية ، ربما تفاوتت منها المواقف تأييدا أو تنديدا ، ولكنها تيارات قد اثبتت وجودها واستقطابها لعدد كبير من المثقفين والمفكرين الذين لا ينكر دورهم في الحركة الثقافية المعاصرة .

٣ ـ على صعيد الدراسات الاجتماعية ، واعني بها الاطروحات الاكاديمية في مراحل الدراسات العليا ، قائمة على قدم وساق ، ومعظمها يتميز بالعمل الدؤوب ، وبالبحث المتعمق ، فضلا عما يبرهن عليه من نظريات ، او مايكتشفه من جوانب كانت خافية على الاخرين ، لكن هذه الدراسات ماتزال مبعثرة ، وحبذا لو ان جامعة الدول العربية مثلا ، او هيئة اليونسكو ، او سواهما من المنظمات السياسية والثقافية ، تعمد الى استحداث مركز خاص لتجميع الرسائل الجامعية وتوثيقها ، وتأمين طبعها وتبادلها ، او توزيعها على جميع المراكز الجامعية والعلمية المهتمة بالشأن الثقافي ، واذن ، لأمكن تحقيق هدف ثقافي عظيم الطموح ، ولما بقي الكثير من تلك الرسائل الجامعية دفين المكاتب والمكتبات ، بسببعدم وجود الناشر المستعد لطبعها ونشرها ، ولعدم توفر الامكانات المالية لدى مؤلفيها ، لطبعها ونشرها ، ولعدم توفر الامكانات المالية لدى مؤلفيها لطبعها على حسابهم ، وحتى لو طبعوها ، لما استطاعوا الثبات في سوق المنافسة غير المتكافئة مع الناشرين .

٤ ـ وعلى صعيد الاندية الثقافية ، فهي وان لم تستطع مع الاسف الشديد ، ان تجاري نشاطات اندية كرة القدم ، وكرة المضرب ، والكرة الطائرة ، والجمباز ، والقفز العالي ورمي الكرة ، وحتى صيد الحمام والصقور ، وسباق الخيل وما اليها ، فان المواسم الثقافية التي تنظمها كل عام ، والندوات والامسيات الشعرية والمحاضرات الادبية والعلمية التي تشتمل عليها تلك المواسم ، فضلا عن الاستجابة الطيبة التي يبديها المحاضرون لرغبات المشرفين على الاندية الثقافية ، من دون اشتراط اي مقابل مادي ، عن القاء محاضراتهم ، كل ذلك ، مضافا بالطبع الى النشاطات الثقافية الاخرى في التلفزيون والاذاعة ، وحتى عبر تسجيل الاسطوانات ، الكاسيت ، دليل على ان الثقافة العربية المعاصرة لاتعاني اختناقا ، ولا تثير في النفس خوفا على مستقبلها ومصيرها .

٥ ـ وعلى صعيد اتحادات الكتاب والمؤلفين ، او روابط الادباء وجمعياتهم واسرهم ، في سائر ارجاء الوطن العربي ، فان عددها المتزايد

تزايدا كبيرا وملحوظا ، يتفوق بكثير على عدد الاحزاب السياسية والجمعيات الخيرية والانسانية ، يؤكد ان الثقافة والمثقفين بخير ، وان كنا لانستطيع ان نتجاهل حقيقة ملموسة في بعض تلك الاتحادات والجمعيات ، اذ غالبا ماينتظم في عضويتها مثقفون مزدوجو الاهداف الثقافية والسياسية ، ولكن الاولوية عندهم هي للاهداف السياسية ، الامر الذي يفسد على الثقافة مسيرتها او فعاليتها .

وقد بلغ الاهتمام بالنشاط الثقافي في المجموعي ، لا الفردي وحسب ، حدا كبيرا ، كما هو حاصل في لبنان ومصر مثلا ، حيث تقوم مجالس ثقافية اقليمية ، وقد يتفرع النشاط الثقافي الى حدود اكثر ضيقا عن طريق انتشار الاندية والجمعيات والمكتبات ، حتى في المدن الصغيرة والقرى ، وهي ظاهرة رائعة في البلاد العربية ، لانها تشكل الوسيلة العقلانية السليمة لازجاء الفراغ على نحو مثمر ، بدلا من تقطيع معظم مراحل العمر في اجواء المقاهي والملاهي واندية الخلاعة والمقامرة .

٦ – وعلى صعيد النشر ، فان ما تم منه في مؤسسات خاصة او رسمية ، فان الانتشار الكبير الذي نشهده لحركة ايصال الكتاب الى القراء ، حيثما كانوا ، وبالتعاون مع شركات التوزيع ووكالاتها الناشطة ، يلفت الانتباه ، لكنه يبرر تيارا جديدا وبالغ الاهمية ، قد يمر به الناس من غير اكتراث ، وهو تيار العودة الى الينابيع ، ووصل الحاضر بالجذور التراثية ، من اجل تنشئة جيل جديد مثقف يدرك ان مستقبله الثقافي يدعوه الى الحداثة بكل ما تطمح اليه من ابعاد ، لكنه يدعوه قبل ذلك الى الاصالة بكل ماتتصل به من اعماق ، وهذا هو عندي التفسير العلمي والصحيح للاقبال المنقطع النظير على اعادة طبع الكتب التراثية ، وكتب الاطفال والفتيان في هذا الوقت بالذات .

هذه الظواهرهي قوام الوجهالمشرق للثقافة العربيةالمعاصرة ،وهيالتي تدعوني الى القول : انني لا اعتقد بوجود ازمة ثقافية عربية معاصرة ، بل اجزم بأن الثقافة العربية تعيش في ايامنا عصرها الذهبي الحقيقي الذي تجاوز من الوجهة التاريخية عصر بغداد والمأمون وبيت الحكمة .

لكن وجه الثقافة العربية المعاصرة يعاني تحت وطاة الظروف الاقتصادية والسياسية الراهنة ، شحوبا اذا لم نسارع الى تداركه تحول الى هزل، فالى مرض حقيقي لا ينحسر عند حدود ما تسميه « ازمة » ، بل يمتد الى ما وراء هذه الحدود ليشكل معاناة وجودية ومصيرية حقيقية ليس من المستبعد ابدا ان ينبعث معها عصر انحطاط فكري جديد ، وهنا مكمن الداء ، وهنا مكمن الخطر .

قلت ان المعاناة الثقافية تجري الان تحت وطاة الظروف الاقتصادية والسياسية ، ولم اشر الى ظروف اخرى ، اجتماعية ، سواء سارت في طريق الزوال ، او عادت تذر قرنها ، في ظل تبدل الكثير من المفاهيم والمقاييس والقيم ، لم تعد دافعا الى مزيد من الثقافة ، او حائلا دون التحصيل الثقافي ، فهذا شان حضاري قيلت فيه الكلمة الفصل من زمان بعيد :

١ — ان الظروف الاقتصادية تكبح جماح الثقافة الحقيقية الاصيلة ، ان التعامل بين المؤلف والناشر يجري في سياق غير متكافىء بسبب التفاوت بين القدرات المالية التي يمتلكها الناشر ، وهو حتما تاجر يمتلك مؤسسة مسجلة في السجل التجاري ، ويسعى الى الربح المادي بصورة اساسية . ولسنا بمنكرين على الناشر حقه في ممارسة حقه التجاري المشروع ، لان مغامرته في توظيف راسماله ، تستوجب النظر الى الربح ، والعمل على تفادي او تدارك الخسارة ، لكن الذي ننكره على الناشر هو استغلاله لموقفه المادي القوي ، والشبكة الاحتكارية المنسقة التي تجمعه مع الناشرين الاخرين ، ازاء الباحث والشاعر والاستاذ الجامعي والناقد ، ومن اليهم ، ممن لا تتجاوز ملكية الكثيرين منهم اوراقهم واقلامهم وافكارهم ، وذلك عن طريق التلاعب بعدد النسخ المطبوعة من كل طبعة ، (هذا اذا لم يزور الكتاب على يد الناشر الاصلي ، او على يد ناشر دخيل) وعن طريق تقدير الاتعاب بنسبة تبخس المؤلف اتعابه الى اقص حد ، وبالتالي تأكل حقوقه ، ولا اقول تأكله وكتابه معا ، ثم عن طريق المماطلة في دفع

الاتعاب . . . ولعل من أوضح ظواهر الاختلال في العلاقة بين الناشر والمؤلف في معظم اقطارنا العربية ، ان للناشرين نقابات تدافع عن حقوقهم ، بينما لا نقابة تدافع عن المؤلفين الذين يبقى الحديث عن حقوقهم الادبية حديث خرافة واضغاث احلام ، رغم كل المواثيق والاعلانات العالمية ، بـل رغم بعض النصوص القانونية التي تبقى معطلة الاحكام مع الاسف الشديد .

٢ ــ وفي مجال المعاناة الاقتصادية ايضا ، نذكر أن المطبوعة الدورية تتغذى بصورة رئيسية من الاعلانات والاشتراكات ، لذلك كانت المطبوعة الثقافية اقل قدرة مادية من المطبوعة السياسية التي تستقطب الاعلانات والاشتراكات والمعونات المنظورة وغير المنظورة ، لاسباب يعرفها اصحابها قبل غيرهم ، وبالتالي فان المكافآت المادية التي تدفعهـا بعض المجلات الثقافية الخاصة ، تصبح مكافآت رمزية ، الامر الذي لا تضطر اليه المجلات السياسية وهي تنفق عن سعة ، فتستقطب بالاضافة الـى الاعـلانات والاشتراكات والمعونات ، اقلام الكتاب المحترفين ، والراغبين في الحصول على بدل مادي لا نتاجهم القلمي .

٣ ــ هنا تدخل الثقافة في أزمة المعاناة السياسية ، فتضطر اضطرارا للانحراف عن مسارها السليم ، مراعاة او مراءاة ، تمذهبا او تعصبا ، وانسياقا في ركاب السياسية التي يفترض أن ينظر لها ثقافيا ، لا ان ينظر الثقافة سياسيا .

فقـد ادركت الحكومات خطورة الثقافـة ، ووعت دور المثقفين ، فانشأت وزارات الثقافة ، ومجالس رعاية الآداب والفنون ، والمجلات الثقافية الرسمية الناطقة باسماء الوزارات ، وبدلا من أن تستثني وزارات الثقافة العاملين في ملاكاتها من اطـار الروتين الاداري ، دخلت وزارات الثقافة في لعبة الروتين ، وبدلا من ان تستقطب المثقفين المنتجين ، اصبحت تعج بحشود لا تنتهي من الموظفين لا اثر لمعظمهم في الثقافة والذيـن يكتفون بعد الايام وقبض الرواتب .

وغني عن البيان ، ان مثل هذا الوضع يفضي الى قيام التكتلات غير الثقافية ، في اطار التنظيم الثقافي .

هذه هي الصورة القائمة الشاحبة الحزينة التـي ترتسم للثقافـة العربية المعاصرة في اذهان العاملين في ميادينها ، او المتابعيـن لحركاتها الزئبقية الرجراجة ، وهي الصورة نفسها التي حملتني منذ البداية على القول ـ استدراكا ـ انني معتقد بوجود ازمة تعاني منها الثقافة العربية المعاصرة .

■ ما الحل ما المخرج ؟ اذن من هذه الازمة الموجودة وغير الموجودة في ان واحد ؟ يخيل الي ، للوهلة الاولى ، وبمنطق لا يخلو كثيرا من البساطة الساذجة ، ان الحل ، او المخرج هو في رفع وطاة الظروف الاقتصادية والسياسية عن كاهل الثقافة العربية المعاصرة .

*

وهذا صحيح الى حد كبير ، لكن هذا لا يعني ، بالضبط وبالدقة ، العودة الى فكرة الفن للفن ، وانما هو على العكس ، نداء صادق الـى تكريس دور الفن في خدمة الحضارة .

لقد دق التفاوت الاقتصادي من جهة ، والتناحر السياسي من جهة اخرى ، معالم حضارات كثيرة ، لانهما ، معا ، لم يوسما في المجال امام التوازن المنشود على يد المداخلة الثقافية والحضارية التي تضيق الشقة بين التفاوت الاقتصادي ، تنظيرا وتطبيقا ، وتخفف من غلواء التناحر السياسي تنظيرا وتطبيقا ايضا .

الثقافة العربية المعاصرة في ازمة ؟ نعم ولكن من غير ان يصبـغ التشاؤم وجه الثقافة باجنحة الغربان الناعبة ، ولكن من غير أن يتمادى بنا التفاؤل الى حد تجاهل الواقع وملاحقة السراب .

كلثوم عرابي
شاعرة

□ اذا كان ثمة من وجود أزمة ثقافية ، فهنالك أسبابها ، انسان عربي مهزوم ، مأزوم ايضا ، يلتهم الكتب على انها خبزه اليومي ليهضمها: وينتشي ويفرح بالقراءة ، ثم يعود قرير العين ليردد ما قرأه كالببغاء .

الثقافة ليست هكذا تؤخذ .. الثقافة نعمل بها .. وهي علاقة متبادلة بين الكاتب والقارىء ، بها يطلب الكاتب قارئا يريد منه أن ينفعل ويفعل ، ويتعلم ويتعلم . الازمة كما اعتقد .. ليست بوجود المثقف العربي ، بل في عدم انفتاحه على الكاتب الواعي ، فالقرّاء في اكثرهم يتطلعون اليه كنصب تذكاري للاعجاب به ، او كصنم يتأمل او تناقش اجزاؤه ، او كمادة للافادة والاستهلاك بعيدا عن الافادة الحقيقية لمضمون حقيقة الثقافة ذاتها كي تكون فاعلا في توجيه اجتماعي ملتزم .

ولهذا فالثقافة خاسرة في اكثرها ، لان القراء لا يلتزمون بمضمونها .

* * *

□ الخروج من الازمة .. كيف ؟

الخروج ليس سهلا في البداية كما يعتقد البعض .. انه موقف المثقفين الكتاب ، وأنا أدعو الى الثقافة الاعلامية ، وليس الى حزبية الثقافة ، هناك كتب جيدة كثيرة على صعيد الادب والمسرح والنقد والابحاث ، وهناك ايضا افلام جيدة ومؤثرة ..

المهم كيفية عرض الكتب ــ كيفية عرض مسرحيات شكسبير باسلوب تعليمي ، وكيفية التحدث عن طه حسين ، وعرض افكار رئيف خوري بشكل تعليمي .

ادعو الى منهجة الثقافة والعودة بها الى الينابيع ، وطرحها طرحا دقيقا ، بعيدا عن التدخل في اعمال الكاتب سوى شرحها شرحا موضوعيا جيدا .

ان الناس ، كما قلت ، يقراون كتبا جيدة ، ويشاهدون افلاما رائعة، ويحضرون مسرحيات ، ويظل بعضهم هو هو .. لا يتغيرون ، وقد يجنحون الى الاسوا احيانا ، كما هو حاصل اليوم ، لذلك ادعو الى ايقاف هذا السيل من الكتب الذي اضاع الكاتب والقارىء معا ، وأن يصار الى تاليف لجنة من المفكرين الاحرار لاختيار اسلوب جديد في كيفية تسويق الكتاب الجيد المفيد .

عوض شعبان
روائي

□ قبل الاجابة على هذا السؤال يستحسن تحديد ماهية الثقافة العربية المعاصرة ، فالثقافة اولا هي حصيلة اللغة والفكر ، والناتج عن تزاوجهما هو العمل الثقافي ، سواء كان عملا ابداعيا ، شعرا او نثرا او بحثا ونقدا ، وكافة مناحي التعبير الاخرى ، اذن ، فالثقافة هي العملية الحضارية التي ينتجها تفاعل اللغة والفكر .

والمعاصرة يقصد بها تاريخية الثقافة ، اي مدى ارتباط هذه الثقافة بالزمن الذي تنتمي اليه ، وبما أن المراد هو العصر الذي نعيشه الآن ، فاعتقد ان الحداثة هي التعبير الاصح عن هذه المعاصرة .. ولكن ماهي الحداثة ؟!

هل هي مجموعة القيم الجمالية الحديثة التي يرفدها الفكر واللغة ، اي المضمون والشكل في العملية الحضارية التي تنتجها الثقافة ، فتعالج

المسائل الاجتماعية واشكالات المواطن المعاصر ، باسلوب التحليل النفسي المرتكز اساسا الى علاقة الفرد بالمجتمع ، وتوق الفرد من خلال المجتمع الى الارتقاء ، أم هي « الموضة » التي برزت في هذا العصر الرديء تحت اشكال الصرعات الادبية التي لا هدف لها الا ابراز بعض الاسماء ، فوق طوف من ركام الهذيان في الشعر والنثر ، والتي يسميها صديقنا الدكتور ميشال عاصي هلوسة التداعيات غير المنضبطة .

وهذا يقودنا الى طرح التساؤل التالي : هل تعاني اللغة والفكر ، اي الثقافة عندنا أزمة في التعبير لنبدي خشيتنا من وجود ازمة في الثقافة المعاصرة ؟

والجواب على هذا التساؤل كامن في الاعمال الجيدة التي تصدر في الوطن العربي ، وفيها الكثير من روائع النثر والشعر والنقد والبحث .. وهل من الضروري هنا ذكر اسماء الكتاب الجيدين الذين يضاهون الكتاب العالميين ، وحتى بعض الذين احرزوا جوائز نوبل ؟ اذن ، فلا أزمة في تقديري في الثقافة العربية المعاصرة ، انما هناك ازمة مثقفين فقط ، اي مثقفين مأزومين بهلوساتهم السوداء ، من الذين يقراون كتابا بلغة اجنبية فيحاولون نقله الى العربية سارقين — ليس المضمون وحسب — انما الشكل ايضا ، فيجيء نقلهم هذا هجينا يخاطب القارىء العربي ، القارىء المتذوق لفصاحة القرآن والمعلقات السبع وشعر المتنبي ، بغموض ابسن ورموزيونسكو ، واستطيع ان اذكر على الاقل خمسين عنوان كتاب في الشعر والنثر والنقد ، ولا يفقه القارىء مضمونها ، ولا يستسيغ الصيغة التي كتبت بها هذه الكتب .

* * *

□ اما كيف يمكن الخروج من هذه الازمة ، فبالاقلاع عن ثقافة التشويق والاستعراض والعودة الى الاصالة ... والاصالة ليست ردة رجعية بحيث نستلهم محمود تيمور في اعماله القصصية ذات الاسلوب

المقعّر في لغته ، والقالب عليه السجع ، ولا في رفض كل شعر لا يرتكز على قواعد علم العروض ـ كما يدعو عمر أبو ريشة وبدوي الجبل ، انما الاصالة هي الجودة في التعبير والاناقة في الادوات ، وارتباط الثقافة ككل بالمجتمع المعيوش بحيث يعبر الادب عن متطلبات الانسان العربي في كافة اقطاره عن الحرمان الذي يعيشه مجتمعه ، فلا يعود الادب ترفاً، أو مجرد وسيلة للتسلية ولقتل الوقت .. بل رسالة يتوسل الاديب المثقف من خلالها تغيير هذا المجتمع ويقربه من امكانات العصر الذي يعيشه ، والمجتمع العربي الذي يعاني التمزق السياسي والايديولوجي والقومي والحرمان من اكثر الاشياء التصاقاً بحياة الانسان ، كالحرية والكرامة والخبز والتعليم والتطبيب ، هذا المجتمع المقهور ليس بحاجة الى ثقافة التسلية او التهريج ، انما هو بحاجة الى ثقافة اصيلة نابعة من ضمائر الجماهير التائقة الى الحياة المثلى الذي يتفاعل فيها التوق الى الارتقاء ، مع الاصرار على الامان الكامل للفرد والمجتمع .

عبد الامير عبد الله

ناقد

□ لابد من الاشارة اولاً،انه لا يجوز التفريق بين السياسي والاجتماعي والثقافي ، خاصة بين السياسي والثقافي ، صحيح أن الفكر الماركسي المثالي يسعى الى فصل الفن عن السلطة (السياسية) ، لكن ذلك لم يحصل ولو مرّة واحدة في التاريخ العربي ، اذ أن المثقفين مثقفو سلطة ، وفي لبنان هم مثقفو سلطات على قياس هذه السلطات بيسارها ويمينها ، فلو اخذت جريدة أو مجلة يمينية ، لوجدت أن المقال الثقافي هو تابع وتتمة للمقال السياسي ، هذا من جهة الانتماء الطوعي من جانب المثقف الى الجهة الايديولوجية التي ينتمي اليها ، والامر نفسه بالنسبة للصحيفة أو المجلة اليسارية ، وان شذت احدى هذه المجلات أو الصحف عن القاعدة ، وهذا نادراً ما يحصل ، فانها لا تلغي القاعدة العامة ، هذا من

جهة العمل ضمن المؤسسات الثقافية ، اما عن طبيعة المثقفين العاملين في هذه المؤسسات ، فالامر اكثر سوءا . من المثقفين من يكتب من اقصى اليسار الى اقصى اليمين وما بينهما دون أن يرف له جفن ، وان اردت امثلة لهذا الملف ، فانني احيلك الى الصحافة ، فمنهم من يغير عقله قبل ان يجف حبره على ورق صحيفة بيضاء ليقول رأيا مناقضا على اوراق صحيفة سوداء ، وما همه سوى تسويد وجه الورق الابيض ، واملاء جوفه ، فهو جائع على ما اظن ، هذا عن السلبيه ، فالمثقفون يتأففون مثلا من الحرب ، وهم يستفيدون من هذه الحرب !! وهؤلاء هم الذين دخلوا في دوائر شلل تنشد بالنهاية الى ذوي السلطات الاكبر ، اي السلطات على اختلاف انواعها ، والتي وجدت لقمع الثقافة الفعلية!! هذا هو واقع ثقافتنا التي نعيش ازمتها الحقيقية فعلا . الخروج من هذه الازمة بالنسبة للمثقف الراهن الذي تحدثت عنه في البداية ، هو خروج هذا المثقف من فردوسه او لقمة عيشه ، من اجل ذلك لا ارى ان قرارا سياسيا او اداريا ، او اجتهادا فرديا ، سيكون مطهرا لهذا الرجس المستشري بين ظهرانينا نحن المثقفين ، وانت تعرف ان العلاقات الخاصة والفردية الخارجة عن اي منحى ثقافي ، هي التي تنتج الثقافة الراهنة . اصرّح بما يلي :

- لا يوجد شعر الا في الحالات النادرة جدا ..
- لا توجد رواية ..
- لا يوجد مسرح ..
- لا توجد اغنية ..

يوجد سماسرة وشلل وعلاقات شخصية ، والفن والثقافة والحرية ذائبة وغائبة ، وستبقى كذلك حتى يتغير الطاقم الثقافي التبعي الذي يسعى وراء الرغيف والكأس والمرأة دون أن يكون اختيار .

* * *

□ وتسألني : ما الحلّ ؟

الحل ايضا ان تسقط جميع الواجهات الثقافية والاجتماعية ، فلعل هذا الخراب ينتج ثقافة بديلة .

هذه اجابات خجولة ، فأنا لا امتلك الجرأة اكثر من هذا .